SALA DE LECTURĂ
11.008.

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 44 (582)
Miercuri, 11 decembrie, 2002

"La Iași e unul care suflă într-un copac, acolo. Ăla are ceva talent". Dar eu nu aveam talent la copac. Aveam la pian și la compoziție. Și la dirijat. Nu puteam să sufăr fagotul. Dar, datorită fagotului, am intrat eu la radio. Erau foarte puțini soliști la fagot pe vremea aia. Cine învăța fagotul? Și am intrat la radio și Jora vorbea nazal *"Mă, băiete, să te pun la examen?" "Puneți-mă, dacă vreți!" "Nu te mai pun că văd că ești arătos"*.

emanuel elenescu

avocatul diavolului

marian popa

Este semnificativ faptul că această generație n-a avut alți profesori, ci tot pe cei care au dictat și în realismul socialist-jdanovist. Tot Vitner, Crohmălniceanu, Iosifescu, Emil Boldan, Paul Cornea, Vicu Mândra, David Naftuli, Radu Florian etc. Dar, ca studenți, am putut citi orice, am avut acces la orice carte și, mai ales, ne-am putut referi public la orice carte. Și am făcut-o cu aplomb, covârșindu-ne uneori profesorii. Îmi amintesc că un Crohmălniceanu era pur și simplu complexat de informația mirabilei Natalia Stancu. „Cadrele didactice" ale timpului, care profesaseră dogmatismul, nu erau stupide sau dezinformate, ci numai mizerabil duplicitare; când n-au trecut repede la extrema cealaltă, de susținere necondiționată a modernismului, fiindu-le adică frică de vreo nouă schimbare de macaz politic, au lăsat pe studenți să-și facă de cap.

pag. 7

opinii

Devenire și inițiere

constantin abăluță

cartea străină

O falie în "inuman"

bogdan ghiu

pag. 19

horia gârbea:

Fratele meu geamăn

O să spuneţi că de unde până unde să fiu eu frate geamăn cu Cătălin Ţîrlea. Păi tocmai asta este, că nici nu suntem. Dar el a publicat recent la editura Gramar două volume. Unul dintre ele este o culegere de publicistică cu titlul din Caragiale: **Politica literară şi viceversa**, iar altul este un volum de proză scurtă: **Suburbanele Bucureştilor** urmate de nuvela **Fratele meu geamăn**. Şi mi-a adus aminte de filmul acela cu doi gemeni absolut opuşi ca înfăţişare şi

vizor

stil. Unul era masivul Arnold, altul micul Danny de Vito.

Aşa, m-am gândit, cu genetica asta, ce-ar fi să ne clonăm noi şi să ne naştem, Cătălin şi cu mine, data viitoare, din aceeaşi mamă. Ar ieşi un cuplu de gemeni fantastic - în absolută opoziţie. El e mare, eu mic. El e un şofer redutabil, eu zic mersi să ajung teafăr cu maşina de la mine, de la Izvorul Rece, până la Hala Traian. El este însurat şi are o fetiţă. Eu nici nu mă gândesc! Eu cresc câini, el să nu-i vadă. Eu mă trezesc la cinci dimineaţa, Cătălin abia dacă adoarme la ora aceea. Lui îi place oraşul, mie la ţară; mie îmi place proza lui Marius Tupan, lui deloc; lui Cătălin îi place Fănuş Neagu, mie...; el bea numai vin, eu mai mult bere. El, cu proza, eu, cu teatrul. Cătălin, la teatru, este statuia plictiselii. Dar rabdă. Eu plec cel târziu la pauză. Eu am publicat la Editura Vinea. Cătălin, nu. Când am venit eu la TVR, el a plecat.

Iată câte deosebiri flagrante! Dar cea mai mare deosebire dintre noi, atestată mai ales, dar nu numai, de proza scurtă din **Suburbanele Bucureştilor**, este că viitorul meu frate geamăn Cătălin Ţîrlea este foarte talentat. Are dialog, are umor, tipologii, situaţii, vervă. La realism suburban e maestru. Când trece din mahala în plan oniric, îi iese. Când trece de la gazetărie la proză, reuşeşte. Când încearcă invers, iar reuşeşte. În timp ce mie toate astea nu-mi izbutesc niciodată. Poate pentru că nu am talent? Nu ştiu. Un lucru este sigur: dacă am fi fost amândoi la fel de talentaţi, n-aş mai fi avut aceeaşi detaşare de a recunoaşte că, practic, fiecare dintre "momentele şi schiţele" din **Suburbanele Bucureştilor** sunt efectiv nişte capodopere. Aşa însă, cu respect fratern şi afecţiune, pot să o spun tuturor. Sunt!

S-a încheiat cel mai important eveniment teatral al anului!

ştefan tăbăraş

"Prima de porc"

O aparentă ambiguitate de sintaxă a limbii române este formala duplicitară a atributului substantival prepoziţional: spui "ţuică *de Văleni*" (arătând *provenienţa* preţiosului lichid), dar şi "ţuică *de prune*" (arătând *natura* aceluiaşi preţios lichid). Desigur, specialiştii ar "justifica" această duplicitate de exprimare prin nu ştiu care dispariţie a ablativului latin şi însuşirea lui de către acuzativul românesc. Dar gramatica, de fapt, râde de nişte realităţi duplicitare, provoacă "interferenţa seriilor" care, după Bergson, stă la originea comicului.

Spui "primă de porc" şi ai trei posibilităţi de înţelegere: este *din* porc, este *pentru* porc sau provine *de la* porc. Istoriceşte analizând, ne rămân situaţiile prima şi... a treia. Vom explica: la originea "primei de porc" stă o mituire: acorzi *primă de porc* prin decembrie unor categorii defavorizate, dar "periculoase" (mineri, drumari, metalurgişti) şi ai o vreme linişte, sau, cum i se mai zice astăzi, "pace socială". Vă mai amintiţi prima "ieşire" a minerilor în 1990, şi venirea lor la Bucureşti? "Li s-a dat" cam tot ce au cerut: un ortac (îmbrăcat *civil*) a "ieşit" pe postul "Televiziunii libere" şi s-a adresat tovarăşilor de abataje: "Fraţilor, e bine, ni s-a mărit şi leafa, cabana cutare este a noastră cu teleferic cu tot, ni se dă hrană caldă la intrarea şi ieşirea din schimburi..." etc., etc. În fond, evenimentul prelungea ceva de la 22 decembrie 1989; Revoluţia română a început atunci cu o propoziţie imperativă a Elenei Ceauşescu: "Staţi liniştiţi, tovarăşi!", după care "Conducătorul" a mai adăugat şi el: "O să vă dăm, în plus, câte 200 de lei de copchil!". A fost o încercare nereuşită de "primă de porc" pentru acel Crăciun ce avea să fie însângerat.

Ce n-au reuşit ei atunci, aveau să reuşească "urmaşii lor şi urmaşii urmaşilor lor" în cei treisprezece ani următori. De ce, însă, "duplicitatea" gramaticală a semasiologiei "primă de porc"? De ce să planeze sugestia termenului "porc" asupra ofertanţilor? Mai întâi fiindcă *ei nu dau de la ei!* Dau din banii tuturor, fără să-i întrebe, *unor* categorii. Reîmpart, precum făceau haiducii. Nuami că "bogaţi" nu sunt deloc cei cărora li se ia. Aceştia din urmă au însă dezavantajul că nu sunt *periculoşi* când cer, ei sunt dispersaţi prin birouri şi mici întreprinderi, nu pot deveni mase de manevră sau presiune. Simplificat, pentru înţelegere, procedeul e cel folosit de şefii şi şefuleţii din "socialismul victorios" ce *ofereau* prime grase subţirelelor lor amante "de serviciu", ca să nu-i coste pe ei nimic. Se născuse pe atunci şi "protestul" de tot hazul al tovarăşelor lor

nocturne

nepremiate: "Fire-ar ei ai dracu', toate curvele au luat primă luna asta, numai mie nu mi s-a dat!" Sau, cum exclama la orice strâmbătate un amic: "Nişte porci!" (exagerând în pronunţie caracterul *bilabial* şi *exploziv* al consoanei "p"), dacă nu prea mai râdem azi de farsele ce ni le joacă duplicitatea atributului substantival prepoziţional" ("Mănuşi din piele *de* damă", "Mănuşi pentru copii *fără* degete", "Pălării pentru cucoane *cu* păsărică" sau, şi mai şi, la un atelier *de* plisat fuste - mde, moda! - "în unitatea noastră fustele se pot ridica zilnic între orele 16-18, chiar dacă uneori prima devine "de miel", "de curcan", "de sarmale", ea tot "de porc" rămâne. Cu explozia consoanei "p", ca în pronunţia prietenului meu, de dinainte de '89.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraş (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

la limită

Cine este omul?

caius traian dragomir

Când Pilat din Pont a spus cuvintele care au marcat nu doar mult din istoria umanităţii, dar şi o bună parte a artei - arătând mulţimii pe Iisus însângerat, purtând coroana de spini - acele de neuitat: „Ecce homo", el a prezentat lumii un model uman etern - mai exact, modelul uman. În jurul faptului însuşi al torturii, al imaginii acesteia şi în contextul frazei evanghelice se deschide perceperii noastre condiţia Divinităţii, oferindu-se liber, stând în faţa aberaţiei oamenilor deveniţi „numai trup" (sau numai dogmă), se relevă condiţia binelui în faţa intoleranţei, a omului integral în faţa omului social (transformat prin unilateralism în fiinţă exclusiv gregară). Iisus reprezintă - purtând coroana de spini - transcendenţa sfâşiată de contactul cu imanenţa, ambele prezente în Divinitatea devenită om, dar şi în omul pur şi simplu - acel om care este iluminat de „Lumina care luminează" tot ceea ce vine în lume.

Psihologii - cel puţin aceia care îşi înţeleg cu adevărat poziţia în ştiinţă - trasează, mai ales în ultimele decenii, contururile portretului acelei întruchipări medii (şi universale), care ar putea fi socotită purtătoarea ideii de normalitate umană. Din totalul caracteristicilor mentalului normal nu lipseşte, în nici una din listele psihologilor, realitatea numită simplu şi clar „transcendenţă". Pe de altă parte însă, behavioriştii sau psihanaliştii, gestaltiştii sau structuraliştii nu includ cu nici un chip conceptul de transcendenţă în teoriile lor, cu excepţia celor aparţinând unui curent precum psihanaliza metafizică a unui Victor Frankl şi a altora, foarte puţini. Procedează bine sau procedează rău toţi cei care exprimă, prin excluderea transcendenţei din studiul omului, o atitudine prevalent pozitivistă în ştiinţă? Răspunsul nu poate fi nenuanţat - el are însă consecinţe enorme pentru destinul omului actual, inclusiv pentru modul în care este tratat el în politica strict cotidiană.

Dacă este vorba de înţelegerea comportamentului uman evidenţiabil experimental, de reacţiile elementare de tipul semnal-reacţie, sau mai general vorbind, cauză-efect, atunci este sigur că omul de ştiinţă trebuie să fie cu adevărat om de ştiinţă - să se raporteze doar la controlabil, la repetitiv, la secvenţele de acte şi fenomene traductibile în reguli şi legi, să ia în consideraţie exclusiv concepte ale căror sfere sunt conexe, pe o cale sau alta, senzorialului. Aşa stau lucrurile în psihologie, nu mai puţin în antropologie şi, nu în cele din urmă, în istoria religiilor (în care nu mai funcţionează ca metodă, empirismul şi experimentalismul, ci istoriografia, studiul arheologic sau comparativismul istoric). Problema care se pune în toate aceste cazuri este ce anume urmărim să cunoaştem - care este fiinţa asupra căreia lucrăm? Ea se defineşte, aprioric, drept o componentă a vizibilului sau ca una a ansamblului lumii? Se reduce lumea la „vizibil"? Este orice activitate de cunoaştere o negare a transcendenţei? Antropologia este studiul omului „vizibil", o ştiinţă care se opreşte la limitele acestuia, sau încearcă să urmărească esenţa umană - „substanţă umană" - dincolo de acel vizibil? O disciplină ce interzice acelora care o practică accesul la invizibil, la transcendenţă, trebuie să se delimiteze clar de aceasta, să îi postuleze inexistenţa. Antropologia - sau istoria religiilor - vorbind despre om „ca şi când Dumnezeu nu ar exista" fără să îşi declare deschis credinţa (lipsa de credinţă) este o neîndoielnică înşelătorie. Antropologii sunt obligaţi - cognitiv - să se refere deschis (pozitiv sau negativ) la transcendenţă, iar istoria religiilor la revelaţie.

Studiile - cercetările şi scrierile - de o aleasă originalitate ale lui René Girard descriu un tip uman, presupus universal, în care universalismul conduce la agresivitate, agresivitatea la interdicţii şi, ulterior, la comportamente sacrificiale (de genul „ţapului ispăşitor"). Religia ar fi un mod al organizării descărcărilor agresivităţii care se acumulează prin condiţia mimetică a omului. Cu cât este însă conceptul de mimesis mai elaborat ştiinţific (şi logic) decât acela de transcendenţă? Mircea Eliade ne vorbeşte despre propagarea marilor teme ale simbolurilor în istoria religiilor - să nu fi contat, în această istorie, căutaşi de puţin, revelaţia? În legătură cu statutul ontologic dublu al umanului - fizic şi spiritual - avem să decidem inechivoc între minciună (eroare, stupiditate) şi adevăr, între necredinţă şi credinţă. Fundamentalismele - interpretând ad literam textele definitorii ale diferitelor religii - sunt tot o formă de reducere a revelaţiei şi credinţei la heterogen, căci frazele, cuvintele, conceptele sunt tot atât de departe de transcendenţă pe cât şi materia corpurilor noastre şi a obiectelor lumii, sau poate chiar mai departe.

Deculturalizarea, opresiunea, atingerile aduse demnităţii umane sunt rezultatul încercărilor de a scoate omul din contextul său transcendent - coruperea este imanenţă separată de transcendenţă. Aristotel spunea că Platon a greşit dedublând inutil lumea - a trăi într-o singură lume s-a dovedit, însă, a fi cea mai mare eroare a umanului; această lume, fals unitară, se centrează apoi imediat pe clasă, pe rasă, pe bursă, pe toate aceste forme de ocultare a conştiinţelor.

acolade

Revigorarea *Culturalului*

marius tupan

Am salutat prompt, cu simpatie, atunci când a apărut, Canalul Cultural al Televiziunii Române. Rularea şi migrarea emisiunilor artistice de pe un circuit pe altul, la ore inadecvate, de obicei, după miezul nopţii, devenise o practică: cică din cauza audienţei reduse. De parcă intelectualii, cei care urmăresc astfel de întâmplări, ar fi majoritari în ţară sau chiar pe planetă. Dar să revenim la chestiune. Înfiinţarea n-a adus şi schimbarea personalului. Dacă un realizator nu se informează temeinic şi nu asimilează cultura pe programul *Unu*, nici pe *Cultural* nu se va prezenta altfel. Dacă o realizatoare observă doar coaja la o *Istorie* şi nu are acces la miez pe canalul *Doi*, performanţele ei nu vor fi altele nici pe *Cultural*. Rutina, îndărătnicia sau, pur şi simplu, invidia (ban la ban trage şi...) îi descalifică pe mulţi redactori, plasându-i în posturi ridicole: chiar hazoase, uneori. N-am putea afirma, cu siguranţă, că noua grilă de programe a adus modificări radicale: calitative, în primul rând. Dacă îndrăzneşti a o invita pe Mihaela Rădulescu să-şi dea cu părerea despre un domeniu nobil, ai toate şansele să cazi în plasele ei. Performeră ar putea fi în alpinism sau paraşutism, fiindcă are toate datele necesare. Iar, în tandem cu Mihaela Tatu, ar face o audienţă de pomină: unii spun, de pomană! Ca şi aceea stabilită de Emanuel Valeriu. Şi-a lansat şi el un romanţ. Mare eveniment, colosal, dacă şi canalul *Unu* al TVR i-a acordat spaţiu, la o oră de maximă audienţă. Iar pe *Cultural* s-a întreţinut cu redactorul de la Info, în faţa căruia a declarat că e uimit de succesul pe care-l are: chiar înainte să-i fie citită cartea. Miracol nu glumă! Dar nimeni, pe unde s-a prea-umblat cu romanţul, n-a sesizat chiar agramatismul din titlu: *Dincolo de Podul Grand*. Şi noi care ştiam că faimosul pod, atât de cântat, are un alt nume: *Grant*. O scăpare! A cui o fi? Scrierea în totalitate e a unui manipulator de opinii, care nu poate sări mai sus decât un cronicar sportiv oarecare. Şi, când te gândeşti câte cărţi importante au apărut în acest an şi n-au beneficiat de o aşa reclamă, eşti tentat să crezi că gesturile anticulturale se desfăşoară sub un anumit program.

În acest context strident, se evidenţiază, din fericire, câteva emisiuni ce ne dau speranţe. Distribuirea Danielei Zeca Buzura în partituri ce o avantajează, adică acelea în care cărţile-i sunt alături, e întotdeauna benefică. În compania Angelei Martin, Răzvan Petrescu şi George Arion i-am simţit respiraţia firească, dezinvoltura-i cunocută. Ştie când să intervină şi cum să reanime discuţia. O surpriză reconfortantă: Horia Gârbea, în rol de moderator. Unul dintre cei mai dotaţi dramaturgi contemporani, autorul comediei **Cafeaua domnului ministru** are vivacitate şi măsură în dialoguri, bun simţ şi bun gust, nemaivorbind de umor: specialiatea casei. Emisiunea sa, „Jocul cu cartea", pare să devină una de referinţă, fiindcă dinamismul şi dezinvoltura acesteia ar putea asigura şi audienţa, după care aleargă cu sufletul la gură diriguitorii undelor magnetice. Nu poate fi ignorată emisiunea lui Gabriel Rusu, „Telecronicar 7x7", în care se observă, cu ochiul liber, că istoricul şi criticul literar (din păcate, tot mai absent din paginile revistelor literare) are o privire avizată asupra fenomenului literar, un gust sigur şi un discernământ pe potriva vocaţiei sale. De altfel, cei trei scriitori-moderatori sunt spirite cultivate, cu charismă, care, sperăm, vor reabilita emisiunile culturale, atât de blamate de confraţii noştri.

PLAGIATUL. DE LA ANATEMĂ LA ELOGIU (VII)

radu voinescu

„Este oare cu putinţă - sau, cel puţin, ar fi fost altădată - să începi să scrii fără a te lua drept altul? /.../ încep să produc reproducându-l pe acela cu care aş dori să mă asemăn. Acest întâi *voeu* (doresc şi mă dedic totodată) plăsmuieşte un sistem secret de fantasme care persistă de la o vârstă la alta, adesea independent de scrierile autorului dorit"

Roland Barthes par Roland Barthes, Seuil, 1974

Un caz mai puţin obişnuit de pastişă este cel al lui Vasile Voiculescu. „La vârsta senectuţii, poetul închipuie, animat de splendide orgolii, o originală continuare a sonetelor lui Shakespeare «în traducerea imaginară a lui Vasile Voiculescu». Încrezător în încifrările cabalistice ale sonetului, poetul se pomeneşte caligrafiindu-şi îngemănat iniţialele V.V.=W şi refăcând monograma ilustrului Will" scrie Gheorghe Tomozei în prefaţa la antologia sa, **O sută de ani de sonet românesc** (Editura Albatros, 1973, pp. XXIII-XXIV). Este vorba în aceste rânduri de una dintre cele mai împlinite opere ale literaturii române, **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare. În traducerea imaginară de...,** în care Vasile Voiculescu nu mai calcă pe urmele celor care au încercat aducerea pe teritoriul limbii române a operei poetice a lui William Shakespeare, precum Eminescu (versiunea sonetului XXVII, „Sătul de lucru caut noaptea patul") sau Ion Frunzetti, ci îşi asumă o continuare a acesteia. Tonul elegiac e shakespearian, unele motive sunt recurente, dar opera nu este, la urma-urmei, decât un omagiu purtând amprenta personalităţii poetice a lui Voiculescu. La cele o sută cincizeci şi patru de sonete, Vasile Voiculescu a adăugat nouăzeci, care sunt ale

călcâiul lui Ahile

sale, dând în acelaşi timp probă de continuitate şi o imitaţie a stilului mai mult decât a textului.

În linia aceasta ilustră se înscrie şi Vasile Preda, care a publicat, timp de patru ani, între 1998 şi 2001, în mensualul „Viaţa armatei", câte un sonet în fiecare număr, sub titlul **Ultimele sonete, închipuite, ale lui Vasile Voiculescu**, propria sa continuare la proiectul Voiculescu. De data aceasta, îndepărtarea de model e destul de vizibilă, tema dragostei fiind aproape cu desăvârşire ignorată, poezia lui Vasile Preda preluând şi adâncind, într-o manieră proprie, care dă seamă cu deosebire de reflecţia despre fiinţă a filosofiei greceşti şi cea despre divinitate a teologiei creştine, îndoielile şi interogaţiile care pot fi întâlnite pe alocuri la Shakespeare şi la Voiculescu. Şi la Voiculescu şi la Vasile Preda mi se pare că se poate vorbi simultan despre omagiu, despre imitaţie şi despre orgoliu creator. Se verifică, probabil, aici, ceea ce spunea Roland Barthes: „Este oare cu putinţă - sau, cel puţin, ar fi fost altădată - să începi să scrii fără a te lua drept altul? /.../ încep să produc reproducându-l pe acela cu care aş dori să mă asemăn. Acest întâi *voeu* (doresc şi mă dedic totodată) plăsmuieşte un sistem secret de fantasme care persistă de la o vârstă la alta, adesea independent de scrierile autorului dorit" (***Roland Barthes par Roland Barthes***, Seuil, 1974, p. 103, *apud* Cristina Hăulică, **Textul ca intertextualitate**, Editura Eminescu, 1981, p. 73; traducerea aparţine Cristinei Hăulică, iar autorul acestor rânduri nu face decât să dea un exemplu de modalitate de a cita).

Suntem, cu această linie generativă începută la Shakespeare şi continuată cu cei doi poeţi români, în faţa unei situaţii des întâlnite în literatură şi în celelalte arte. Este împrejurarea când o operă sau un autor se mitologizează - ceea ce am subliniat nu e decât începutul unui astfel de proces, nu putem anticipa dacă el va continua sau se va opri aici -, când devin licite preluarea, prelucrarea, inspiraţia, copierea şi aşa mai departe. În timpurile mai vechi ale literaturii, lucrul acesta se întâmpla cu oarecare frecvenţă şi anume pentru că, în primul rând, nu se punea problema drepturilor de autor (dar s-a furat şi pentru glorie, situaţie care a bântuit toată perioada teatrului elisabetan, autorii dramatici englezi luând unul de la altul şi împăunându-se cu măiestria pe care o dădeau drept a lor). Şi mai ales pentru că anumite opere izbutesc să se ridice la un înalt nivel de polisemantism, când structura şi deschiderea lor simbolică le fac apte unor multiple abordări. Ele capătă, astfel, caracteristicile multivalente ale mitului şi, implicit, tipul lui de productivitate. Ceea ce face ca orice actualizare să fie o nouă interpretare ce nu o anulează pe cea sau pe cele dinainte ci se înscrie în traiectul generativ al structurii mitice, creând relaţii noi de sens şi legături înnoite cu publicul unei epoci, al unei alte ţări, al unei alte culturi.

Biblia este unul dintre cele mai „copiate" monumente culturale ale umanităţii. Şi dacă ilustrarea unor scene biblice de către pictori sau sculptori (exemple au survenit deja în cursul acestui expozeu, iar acelaşi lucru se poate spune despre numeroasele ecranizări care au ca temă episoade din Vechiul Testament sau evangheliile) apare ca ca de la sine înţeleasă, acceptabilă fără probleme - în fond, este vorba de dorinţa de a actualiza prin vizualizare concretă, episoadele, scenele respective, resuscitând şi sensul lor religios, moral, filosofic, psihologic, pedagogic -, nu acelaşi lucru se poate afirma despre tratarea lor literară. Thomas Mann a rescris un capitol important al Bibliei (**Geneza**, 24-50), în **Iosif şi fraţii săi**, la fel a procedat William Faulkner în **Absalom, Absalom!** (**Samuel** II, 13-19), unde este narat, printr-un proces similar omotetiei matematice, episodul fiului regelui David, Absalom, care-şi omoară fratele, pe Amnon, pentru că a necinstit-o pe sora sa, Tamar.

Thomas Mann povesteşte imaginându-şi scenele şi gândurile pe care Cartea Sfântă nu le cuprinde, umple goluri de informaţie cu date reale sau imaginate în legătură cu ambianţa, personajele, epoca în care se petrece istoria acestui fiu al lui Iacob, mai mult, realizând, într-un *arrière-plan*, o sugestie legată de similitudini cu viaţa lui Iisus. Faulkner plasează în sudul american al începutului secolului trecut o poveste care în liniile ei este similară cu cea a fiilor lui David, dar modifică numele şi condiţia personajelor cu tot ceea ce decurge din această inovaţie care, pentru un neiniţiat, neatent, să zicem, la numele Absalom din titlu, ar putea să nu fie detectabilă.

Oedip a generat şi el versiuni şi adaptări, după ce a fost inaugurat, ca să spunem aşa, ca erou de sine stătător, de Sofocle, în **Oedip rege**. Dintre acestea, sunt de menţionat piesa **Oedip** al lui Euripide, care nu s-a păstrat, aceea a lui Seneca, un calc după tragedia lui Sofocle, apoi Corneille şi Voltaire au scris şi ei câte un **Oedip**, Hugo von Hofmannsthal a scris **Oedip şi Sfinxul**, pe urmă Gide, Cocteau, cu ***Oedipus rex***, libret pentru o operă de Stravinski şi, de asemenea, opera **Oedip**, de George Enescu. Pasolini a realizat pentru ecran un **Oedip rege**, care mizează pe două planuri, acela al mitului antic şi acela al contemporaneităţii.

Lumea mai apropiată de timpurile noastre a putut vedea cum se nasc mituri literare şi cum prind ele să devină productive. Într-un studiu intitulat **Mitul lui Don Juan**, Jean Rousset a inventariat (pe urmele lui A.E. Singer, L. Weinstein, E. Frenzel şi E.W. Hesse, care realizaseră mai înainte cataloage de versiuni; este de neînţeles însă de ce lipseşte din repertorierea lui Jean Russet romanul **Don Juan,** scris de cehul Joseph Tüman) nu mai puţin de nouăzeci şi cinci de versiuni la povestea personajului inventat de Tirso de Molina, în 1630, o dată cu piesa **El Burlador de Sevilla**, înşelătorul din Sevilla. Printre numele care au realizat Don Juani celebri, în dramaturgie, în proză, în poezie, în teatrul liric şi chiar în domeniul artei simfonice sau pe ecran se numără Molière, Mozart, Puşkin, Musset, Byron, Dumas-*père*, Lenau, Edmond Rostand, Max Frisch, Montherlant, M. Juhandeau, Michel Butor, Richard Strauss, Joseph Losey şi mulţi alţii.

Faust a avut un destin asemănător. El a plecat de la o serie de legende care au circulat pe seama astrologului german Johann sau Georg Faust (personaj real, a cărui existenţă s-a derulat cam între 1480 şi 1539), care ar fi pactizat cu diavolul. Şi dacă Marlowe (**Tragica poveste a doctorului Faust**) ar mai fi avut justificarea de a se fi inspirat din aceste legende, numele mari care au dat la rându-le versiuni proprii la Faust n-au făcut decât să lucreze în siajul lăsat de acesta. Astfel, s-au înscris în aceast şir de continuatori ai modelului: Goethe, Adalbert von Chamisso, Christian Dietrich Grabbe, Nikolaus Lenau. Nu sunt de uitat opera lui Gounod, Mihail Bulgakov, cu **Maestrul şi Margareta** sau Thomas Mann, cu **Doktor Faustus**, după cum sunt de amintit versiunea cinematografică a lui René Clair, **Frumuseţea diavolului**, şi cea scenică, realizată de Ariane Mnouchkine, **Mephisto**.

Dacă Don Juan şi Faust au generat asemenea emulaţii, nu la fel se poate spune despre Don Quijotte de la Mancha. De ce oare acesta nu a devenit un mit, singurele versiuni fiind cele cinematografice, între care cea cu Peter O'Toole în rolul titular, a lui Arthur Hiller, şi aceea, mai veche, a rusului Grigori Kozînţev fiind cele mai cunoscute (în treacăt notez că avem un desen animat românesc, dedicat personajului, în regia lui Ion Truică)? Două ar putea fi răspunsurile. Întâi că însuşi Cervantes s-a ridicat împotriva plagiatului, vituperând pe pagini bune, în cea de-a doua parte a romanului (pe care poate n-ar fi scris-o dacă n-ar fi fost impulsionat de această întâmplare) împotriva unui autor care îi furase subiectul şi dăduse o continuare a aventurilor iscusitului hidalgo (cum avea să dea, la sfârşitul anilor '80 şi începutul anilor '90 Alexadra Ripley la **Pe aripile vântului**, de Margaret Mitchell, o continuare intitulată **Scarlett**, de această dată de conivenţă cu editorii americani, din aceleaşi incriminate atunci, de Cervantes, binecuvântate acum, raţiuni comerciale). Al doilea răspuns ţine de realizarea operei. Cervantes recurge la atâtea procedee de explicare a eroului său, a motivelor acţiunilor acestuia, îl descifrează atât de strălucit în semnificaţiile lui existenţiale şi culturale, îl încifrează şi-l elucidează simultan, continuu, cu o tenacitate ce nu lasă loc prea mult unor interpretări deschise. Aşa încât, deşi o dramă general-umană, nefericirea şi fericirea lui Don Quijotte rămân, cel puţin până acum, doar ale unui nobil mărunt dintr-o provincie spaniolă, La Mancha. Iată de ce eroul lui Cervantes nu a făcut epigoni, purtându-şi mai departe armura unicităţii.

Cartea de rețete M.H.S.

bogdan-alexandru stănescu

cronica literară

Mircea Horia Simionescu s-a lăsat contaminat de profilul maniacal-caligrafic al propriilor cărți. Nu ne vom referi la domnia sa ca la un "ingenios bine temperat", pentru că găselnița s-a transformat în etichetă pe care știm că autorul o urăște cu sinceritate și cu o elocvență pe deplin asumate. Cartea de față, subintitulată roman (**Cum se face**, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2002), are, veți râde, un profund caracter polemic. Autorul înfruntă scriitura contemporană, angajată în anecdotic, capturată de mrejele narativului, întoarsă cu fața spre epicul cel mai "pur" (citește "impur").

Cum se face se vrea o lecție de virtuozitate M.H.S., este o proză total auto-referențială, metaroman prin excelență ("Interesul vicios pentru conținutul vaselor de lemn și de liber ale unui text luxuriant, cade în planul secund: ochiul se bucură infinit mai mult de forma în spațiu a construcției. Nu s-a stins în mine intenția nebună de a da expresie caligrafică acelui suveran NIMIC întrevăzut de Flaubert, pentru că disproporția armonioasă dintre formă și mesaj mi-a sporit mereu mai mult gustul pentru gestul și produsul gratuit și derivatele.")

Gratuitatea creației, gratuitatea lecturii, actele autotelice supreme, iată care este ținta scriitorului târgoviștean. Mircea Horia Simionescu dă dovadă de o consecvență cu propria operă demnă de invidiat, lucru ce dă naștere însă unui manierism ușor iritant (atunci când ai citit aproape tot ce poartă marca M.H.S.). Proza îmbracă hainele unui produs manierist, în două dintre sensurile termenului: stilistic, dar și în sensul peiorativ al conceptului. Aventurile conștiinței creatoare, care au ca limite spațiale (abia întrezărite) chiar pereții camerei de lucru, adevărat laborator instigator la fantasmare, dau drumul din ghem firului ireal-epic, pentru a construi: construcția, frumusețea ei logică, dar luxuriantă, acesta este scopul suprem al scriitorului. Modelul, poate Flaubert, dar și, înclin să cred, Mircea Horia Simionescu cel din cărțile mai vechi. Aceste vase comunicante în care se organizează romanul **Cum se face** întreține nivelul ridicat al ambiguității palierelor de lectură, dau naștere numeroaselor "arabescuri" asiatice, și, aș spune, asianice. Autorul prezentului roman poate demonstra cu ușurință frumusețea unui gândac de bucătărie, fără a lăsa impresia artificialului. Sâmburele polemic al scrierii este, poate, cel mai ușor de descifrat: "știți, piesa care se pregătește urmărește scopul - de a emite, indiferent de bagajul pe care îl poartă în samare, stocuri de energii foarte dificil de determinat, folosite și până acum de scriitori, dar în ciuda priceperii lor, rămase în regretabilă, perdantă risipă. Cantități imense de steril cernute de iluștrii rafinori ai prozei eliberează, din când în când și necontrolat, câte un grăunte de materie întoarsă în sine ca o contrazicere - să n-o confundați cu anti-materia, care e un alt factor strâmbă - vedere! - , eu n-am imaginația coagulantă ca să-i aflu un nume pe măsura miraculoasei sale puteri; simt și semnalez apariția în filtru a grăuntelui, caut să rețin cât mai multă energie din câtă binevoiește să emită, sufăr în clipele următoare când toate pier precum au apărut, dar ofensat de asemenea purtare, nu întârzii un minut și reiau - cu meșteșugărească încrâncenare - răscolirea limbajului, mestecatul în tăvile tocăturilor gramaticale, selecționarea sau, dimpotrivă, aglomerarea particulelor de promițător steril."

Am citat în întregime pasajul acesta dat fiind că "rezumă" (nu există rezumat la Mircea Horia Simionescu, concizia a fost alungată dintre pereții prozei, lăsând locul luxuriantei baroce, a frazei meșteșugite - uneori suntem avertizați de autor că tocmai am citit o frază de 400 de cuvinte) o ars poetica asianică, unde scopul retoric al persuasiunii a fost abandonat în favoarea gratuității speculare: scriitura se admiră în oglinda unui prim lector, chiar autorul.

Firul încâlcit (în aparență) al prozei, principalul drum bântuit de conștiința răspântiilor, se întretaie cu mici proze demonstrative, fantastice printr-o decupare ostentativă a consecvenței, urmată de aruncarea acesteia la cea mai obscură ladă de gunoi din zonă. Există, bineînțeles, personaje ce transcend marginile unei simple proze, pentru a bântui spectral totalitatea, suferind metamorfoze a la Virginia Woolf, în care bănuim esențele tari ale autorului, dar care ne contrazic în mod repetat, pentru a îndepărta din noi orice urmă a ignobilei certitudini.

Nu există certitudine în lumea prozei lui Mircea Horia Simionescu. Ne amintim de eseul aceleiași Virginia Woolf, în care scriitoarea încerca să stabilească relația de antagonism dintre realitate și proza tradițională. Realitatea nu ni se prezintă asemeni înșiruirii de stâlpi de pe stradă, ca o succesiunea coerentă. Este ca noianul de stropi atunci când privești cerul în timpul ploii ("Mă uimește cu câtă ușurință sunt împinși în rândul neisprăviților, de către doctorii literelor naționale, noii, iscusiții și bine instruiții povestitori, pentru motivul fals că n-ar ști să construiască palate de iarnă, intrigi ample de/cu lume aleasă (în fond, blaturi de tort social, imaginare și la cei mai prețuiți clasici), ca și cum un fragment de ucigașă confruntare a doi esteți plimbându-se prin Herăstrău ca să aprecieze expandarea norilor ar face economie de sânge și de energie artistică, un schimb de scrisori între doi prieteni - unul la Târgoviște și celălalt la Stockholm -, plângându-se de vremea neprielnică, ar merita mai puțină atenție decât corespondența lui Voltaire cu croitorul lui, candidat la sinucidere. O piesă de literatură fulgurantă ca Mumuțica, de Ion Lăcustă (cca. șapte pagini), intenționat și vinovat nebăgată în seamă de sârguincioșii autori de manuale, face mai multă istorie și arheologie a modelor gustului public decât un întreg roman modern al lui Cezar Petrescu").

Lungă paranteză, recunosc, dar la fel de necesară pentru a alcătui profilul țintelor polemicii: "autorii de manuale", întocmitorii de canon, corifeii vieții literare etc. Este și motivul pentru care mă aventurez să spun că acest roman are ca adresă directă critica, nu publicul. Oricum, M.H. Simionescu nu a scris niciodată pentru publicul larg, a practicat un elitism dulce, cu zâmbetul pe buze (sau cu pipa în colțul gurii), dar, de data aceasta, ironia este mai mușcătoare ca niciodată, ținta mai disimulată ca oricând, poza mai joyceeană ca niciodată etc.

Un roman în care autorul se joacă la modul cel mai serios, împletește stilurile cu o virtuozitate invidiabilă, construiește un castel din nisipul cel mai fin, dar... un roman pe care, în afara celor vizați, nu cred că-l vor citi prea mulți.

Ileana Cudalb

Via regis

Editura Libra, 2002

Ileana Cudalb scrie un roman care, fără să aibă pretenţii de construcţie postmodernă, de savantă elaborare textuală, reuşeşte să fie un roman remarcabil. Nu s-ar putea spune că autoarea continuă o tradiţie interbelică şi că refuză modelul contemporan, ea este pur şi simplu ea însăşi, iar romanul se citeşte aşa cum trebuie să fie citit orice roman: fără să ne gândim cărui "curent" aparţine, ce tehnici foloseşte, ce joc de perspective narative ţese...

Via Regis este un roman exotic foarte actual, plasat în Israelul anilor 2000, cu personaje diverse, evrei de etnii diferite, israelieni, marocani, români, polonezi, europeni. Toţi aceştia îşi caută, într-un fel sau altul, identitatea colectivă, dar şi individuală: ce îi uneşte şi ce îi desparte. Răspunsul va veni pe parcursul romanului: teama, apoi singurătatea, dezrădăcinarea. Romanul presupune o miză identitară, mai degrabă o arthuriană căutare, decât o teză a identităţii compozite a evreului ne-israelian, încercând să se adapteze acestei *alia* (plecare-înălţare-urcare) către Eretz-Israel - eternă Golgotă pentru evrei.

"Problema evreiască" se ascunde discret în spatele unei poveşti de dragoste, tratate în maniera lucidă a unui Kundera. Eliazar, regizor evreu de origine română, vine în Israel pentru a face un film, *Trenul morţii* (aluzie poate la filmul *Trenul vieţii*, al lui Radu Mihăileanu), despre pogromul de la Iaşi, despre ce s-a

galaxia cărţilor

întâmplat cu adevărat cu evreii români în cel de-al doilea război mondial. Eliazar este nu doar un evreu est-european marcat de ororile istoriei, ci şi un personaj masculin kunderian, puternic şi fragil, obsedat de el însuşi, de creaţia sa, de propria libertate. Mazal este o evreică marocană, de rit sefard, căsătorită cu un evreu de origine poloneză, deci dintr-o familie de *ashkenazi*, care păstrează tarele Holocaustului. Căsătoria eşuează din neputinţa bărbatului de a-şi depăşi trecutul, de a se elibera: Haim plânge în somn şi nu reuşeşte să îi facă soţiei sale un copil. Puternică, impulsivă, dominatoare, dornică de iubire, de dăruire, de a se regăsi pe sine în afara obligaţiilor religioase şi familiale, Mazal se îndrăgosteşte de Eliazar, de la care vrea şi un copil, hotărând să divorţeze. Eliazar este însă nehotărât, nu vrea să fie forţat, viaţa lui curge pe mai multe planuri, dintre care cel mai important rămâne filmul. Trama sentimentală se complică: Mazal, funcţionară la Ministerul Culturii, obţine prin soţul ei, şeful departamentului de proiecte, bani pentru filmul lui Eliazar; ajutorul ei financiar, birocratic şi moral se întrerupe în momentul în care, după mai multe certuri, tatonări şi discuţii, ea înţelege, dintr-o convorbire telefonică a lui Eliazar cu şefa serviciului de producţie, că acesta, obsedat de realizarea filmului, manipulează sentimental femeile din jurul său. Mazal pleacă definitiv de la iubitul şi de la soţul ei, luându-şi în mâini destinul. Eliazar, în goana după bani pentru film, refuzat de un prieten bogat, eşuează într-o căsătorie cu o văduvă bogată, dar care nu-i dă bani, din cauza unei clauze testamentare, pe care i-o ascunde până după căsătorie. Romanul se încheie cu "viziunea lumii vechi, prea vechi" în care trăieşte Eliazar, peste care se suprapune fantasma nebuniei contemporane; plimbarea lui Eliazar prin deşert, pentru a se regăsi pe "via regis", este un drum în cerc, fără ieşire: "Colonişii religioşi au uitat, în zelul lor, să lase un indicator de avertizare pentru trecători".

Dincolo de subtila miză culturală, religioasă, ideologică (problema antisemitismului, a Holocaustului român), romanul este foarte viu, nu doar prin veridicitatea personajelor şi firescul stilistic, dar şi prin pitorescul unui spaţiu compozit, româno-evreiesc. Culoarea locală, specificul lingvistic pigmentează o naraţiune suplă, care se derulează prin juxtapunerea celor două perspective narative şi poveşti, ca într-o aglutinare de jurnale: cea masculină şi feminină, a evreului imigrant şi a israeliencei în căutarea tărâmului mereu făgăduit, mereu pierdut. Pentru că evreul, înţelegem la finele romanului, rămâne, chiar şi în Israel, pe "calea regală" a rătăcirii.

Ioan Lascu

Sublima persiflare. Represalii 1984

Editura Ramuri, 2001

Cartea lui Ioan Lascu este un poem în proză destul de bizar, obscur-alegoric, o succesiune de poveşti simbolice deghizate în imagine şi metaforă, al căror sens scapă adesea. Miza cărţii, deconspirată la sfârşit, într-un cuvânt explicativ al autorului, justifică şi titlul: cartea a fost scrisă în 1984, ca defulare a sensibilităţii şi a limbajului autentic, agresate de realitatea comunistă şi de limbajul de lemn. Îmbrăţişând această explicaţie de natură contextuală şi psihologică, "persiflarea" se transformă într-o replică a eului profund, oprimat de excesul de raţionalism, obiectivitate, realism, prozaism. Adică un fel de disidenţă a limbajului şi a sensibilităţii.

Ioan Lascu propune o poetică a evanescentului, debordând de sensibilitate lirică, un haos textual, în care semnificaţia nu se organizează întotdeauna într-o structură, autorul sugerând, în acelaşi capitol final, un model faulknerian pentru proza sa. De altfel, cartea se află sub semnul simbolic al ceţii, leitmotiv care revine frecvent: ceaţa semantică, textuală, interioară, mediu al vagului misterios, al "aproximării", al "travestiurilor", dar din care poate ţâşni revelaţia.

Volumul se împarte în mai multe capitole:

*1) **Bis in Idem** (Ilie Gorjan, Nicolae Rotaru), versuri Editura Anastasia-Ina.*

2) Cartuşiera roz (Nicolae Rotaru),Editura Ministerului de Interne

*3) **Trăind printre cărţi** (Marian Barbu), Editura Fudaţiei Culturale „I.D. Sîrbu"*

raluca dună

Călătoria, Intermezzo I, Călătoria, Şcoala a început târziu în octombrie, Intermezo II, Povestea teiului purpuriu, Intermezzo III, Călătoria etc. Se observă arhitectura în spirală a volumului, care-şi reia temele obsedante: timpul şi spaţiul circulare, călătoria iniţiatică (rătăcire prin labirint, "trecere", urcuş pe munte). Dialogurile aforistice dintre personaje cu nume simbolice (Maestrul, ucenicii), povestirile cu tentă memorialistică sau cu aer de basm budist sunt înfăşurate într-un înveliş imagist luxuriant, în imagini poetice vizionare. Impresionismul şi vizionarismul metaforic al notaţiei, uneori cu inflexiuni neoexpresioniste, cedează pe alocuri în faţa unui limbaj avangardist, fragmentar, discursiv semantic sau unui textualism ludic, conştient de dubla structură a limbajului, care povesteşte şi se povesteşte.

Fără să-şi atingă, din punct de vedere al realizării artistice, miza stabilită - "cliberare a limbii naturale, a limbii sensibile din noi (...), cascadă a eliberării, a comunicării vii căzute adânc în hăurile eului" - **Sublima persiflare** rămâne o experienţă inedită în istoria prozei poetice româneşti.

Maya Belciu

Întâmplare cu zâna Mirării

Editura Didactică şi Pedagogică, 2002

Întâmplare cu zâna Mirării este o carte de poveşti pentru copii, de fapt un roman-basm împărţit în mai multe capitole-povestiri. Personajele, spaţiul, întâmplările vin din acelaşi spaţiu magic al satului de sub Retezat, Cireaşa, pe care l-am întâlnit şi în romanul **Blana de focă**. Dacă romanului îi dăunau alunecările dinspre fantastic către basm, autoarea se mişcă acum dezinvolt, firesc, într-un spaţiu al basmului absolut.

Mirina, fetiţa bolnavă, izolată într-o cameră de sub podul casei, trăieşte concomitent în lumea reală (casa, mama Irina, mătuşa Sida, celelalte femei din casă, satul, şcoala, vecinii) şi în lumea inventată de ea. Poveştile Mirinei, cu animale din pădure, cu păpuşi înşelate de vulpi şi vândute urşilor, sunt pline de miez, de acea înţelepciune tainică a copilului. Lumea Mirinei este o lume frumoasă, a iubirii, în care copiii vecinilor "şlovaci" care locuiesc în moara părăsită, cei mai săraci din sat, sunt înzestraţi cu poveştile Mirinei. Peste întâmplările reale se ţese o plasă de poveşti, care acoperă cu un plus de frumuseţe şi de semnificaţie realitatea sau, plecând de la o întâmplare reală, Mirina inventează poveşti, care ne îndepărtează, din nou, de realitate, înfăşurându-ne, progresiv, în faldurile unei lumi fabuloase. Câteva din nucleele narative ori din roman revin în poveşti: foca şi puiul ei care odată vor coborî din pod, noaptea de Sân Andrei, haiducul care răpeşte fete sau haiducul care are grijă de fetiţa neajutorată, figură care se suprapune cu Sân Toaderul (calul mitic), palatul subteran de marmură. Alte personaje: baba Frony (cotoroanţa), Centaurul (fratele Sân Toaderilor), învăţătorul Titus Toc, tatăl (mai mult absent), domnul Stolz (inventatorul), mama Hanuşka trăiesc curios în ambele lumi, cea reală şi cea imaginară.

Farmecul cărţii provine din reconstituirea cu mijloace stilistice adecvate (limbajul infantil-regional, de o ingenuitate cuceritoare) a poveştii copilăriei, la graniţa dintre memorie şi magie. Poate de aceea, **Întâmplare cu zâna Mirării** este în primul rând o carte pentru copiii mari.

Devenire și inițiere

ana dobre

opinii

Deși s-a impus cu dificultate (cf. DELR, Editura Albatros, București, 2000, p.1), Constantin Abăluță este, astăzi, un poet reprezentativ, creator al unui univers liric propriu, în care obiecte, sentimente, atitudini sau forma unor teme și motive obsedante în încercarea de a se descifra/defini, de a face lumea inteligibilă prin transgresarea realului. Noul volum, **Odăile** (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2001), e un diptic format din ciclurile **Odăile** și **Soare strivit pe zid**. Ținând în mână această carte cu un titlu atât de banal, la prima vedere, primul mit redeșteptat este acela al labirintului. Lumea însăși are o structură labirintică, după cum sufletul omenesc e la fel de întortocheat, asemenea construcției dedalice. Poetul e un Tezeu și un Dedal în același timp, deoarece el este *constructorul*, dar și *rătăcitorul, căutătorul* propriei lumi, al propriului eu. E o căutare febrilă ce începe *afară*, în exterior și se săvârșește *înăuntru*, în profunzimile sufletului. Semnificațiile converg și spre mitul lui Iona, în articulațiile lui soresciene, răsfrângând drama căutării asupra omului în general.

Poetul e preocupat de teme grave, de configurarea, prin fixare, a unui univers propriu și a semnelor lui. E, apoi, nevoia imperioasă de a se autodefini într-o serie de definiții poetice introducând eul într-o structură labirintică (**Terasa**, **Lepidopter matusalemic**, **Autoportret** sunt doar câteva exemple). E o poezie reflexivă, confesiunea e contracarată mereu de rațiune, sentimentalitatea e cenzurată prin ironie și autoironie, prin maliție chiar. Dramatismul nu dispare, însă, căci marea taină a ivirii în lume cutremură ființa.

Ciclul **Odăile** se deschide cu poezia omonimă, care e o autobiografie pe ideea labirintului interior pornind din imperativul socratic: „Cunoaște-te pe tine însuți". Atitudinea de detașare e doar o mască: înstrăinat de sine, poetul se caută cu mai multă îndârjire pentru a reface identitatea primordială pierdută când „a schimbat odăile". Devenit paznicul propriei întemnițări, călău și victimă, înstrăinarea de sine duce la disimulare („devii gardianul claustrofobiei bine temperate"). Un realism intimist, vag desuet, conturat prin poezia obiectelor configurează un univers artificial, derizoriu, care repetă, la scară redusă, cosmosul. „Oglinda", simbolul dedublării, înlocuiește soarele, vârstele devin etape ale unei deveniri continue în trepte descendente. Ideea centrală este aceea a lumii ca ierarhie de sfere, ca sistem de sisteme. Motivul bărcii e o prefigurare a morții, o luntre a lui Caron, șuvoiul universului fiind și Styx, și Lethe. **Odăile (2)** se constituie ca răsfrângere în sine, odaia devenind motivul sugestiei universului pe care îl purtăm și al universului care ne poartă. Simetria secvențelor lirice (patru începând cu substantivul articulat - *odăile*, patru, cu substantivul nearticulat - *odăi*) reverberează în planul conotațiilor imaginea universului lăuntric pustiit, pentru ca în ultimele patru, lumea interioară să izbucnească în afară impregnând universul cu propriile neliniști, obsesii, doruri, nostalgii. În **Odăile (3)**, cu ironie dureroasă, poetul acuză destrămarea solemnității marilor evenimente din viața omului. Caracterul ritualic, de ceremonial, e desacralizat prin excesiva rațiune/raționalizare. Totul e de vânzare, moartea însăși e o afacere prosperă. Engambamentul, ca figură prozodică, evidențiază agitația, zgomotul vieții pentru a înăbuși strigătul disperat al vieții. „Coșciugul", imagine a morții, devine, în plan tragic, „ultima odaie", „emanând/miros pentru nările noastre", simbol prefigurat de miile de odăi prin care se trece dintr-un spațiu în altul într-o permanentă inițiere, al cărei sens se relevă la sfârșit - inițierea în moarte. **Odăile (4)** și **Odăile (5)** par o continuare a poemului precedent, „odaia străină" fiind coșciugul, „ultima odaie", în care omul învață eternitatea, închis în sine ca într-o clepsidră și o crisalidă. Trecerea are loc ca-n vis, lent, imaginea bătrânei cu scrisoarea apărând ca imagine șocantă a morții. **Odăile (6)** e o concluzie. Sensul vieții se revelează la sfârșit, ca în tema obsedantă a lui Nicolae Manolescu - desenul din covor. Omul repetă, fără să știe, vechi mituri. Acum e un Orfeu care, în infernul vieții, privește înapoi, autocontemplându-se. A scăpat de lume, dar a nu putea scăpa de sine e semnul unei tragedii, al înstrăinării. Omul e solidar cu sine, însă, căci vâslind spre locul de întâlnire, sugestie a metaforei hegeliene a cercului, timpul, viața, istoria întorcându-se în sine însuși, prin cufundare în propriul eu („închizi ochii"), se regăsește, se rememorează („închizi ochii din timp în timp ca să-ți amintești cine ești").

Cele mai multe dintre poeme se constituie ca autobiografii - „Clipa în care m-am născut", **Nasturele spart**, **Lepidopter...**, **Dioptriile orbului**, **Vocală dublă**, **Scurt cât o viață**, **Terasa**, **Autoportret**. În sensul convenției autenticității/substanțialității absolute în poezie, propuse de F. Pessoa prin heteronimele sale, „Spaimă" este o „pessona" în care poetul constată: „«Mă aflu aici fără nici un motiv/cum e totul în viață»". Atitudinea generată de această constatare este angoasa, spaima existențială. Sentimentul acut al singurătății, teama de diviziune sunt mereu prezente, însă revelația miracolului lumii dă senzația dezamărginirii din microcosmos („cutie cu chibrituri"). Tema dublului generată de sentimentul însingurării și al zădărniciei e un reflex al căutării de sine (**Autoportret**). Răsfrângerile în oglinda propriei conștiințe urmăresc, în **Autoportret**, revelarea incertitudinii, a ambiguităților eului având drept scop și consecință reîntoarcerea *acasă*. Poetul se simte (**Autoportret 2**), în diacronie, o verigă într-un lanț al generațiilor, care vine din infinit spre infinit, iar, în sincronie, unul dintre oamenii simpli care au învățat lecția absolutului, înălțând ochii spre cer, privind „în soare fără teamă". Într-o invocație, poetul se angajează într-o luptă titanică cu cuvântul, obsedat de adevărul vieții și al artei („O, doamne, vorbesc, vorbesc întruna/ dar nu am destulă credință să scot/ sângele din pivnițele inundate..."). Alteori (**Marele miriapod**), se definește drept „cel ce pornește mereu de la zero" într-un oraș tentacular, „marele miriapod", ca-n poemele lui Verhaeren, imagine a labirintului în care, rătăcit și rătăcitor, se simte contaminat de real, de concret: „«Sunt ceea ce este în jur»". În fine, **Transcriere** evidențiază prototipul matern, mama fiind un arhetip, trecutul, punctul generator al devenirii. Sensul *transcrierii* este de la modelul cosmic al genezei la acela terestru, individual, devenirea personală înscriindu-se în marele flux cosmic („Mamă tu părtașă a nimicului interior/ simt azi că ți-l transcriu întocmai cuvânt după cuvânt literă după literă..."). Tema *vanitas vanitatum* conferă și ea poeziei lui Constantin Abăluță o aură de tragism, într-o apropiere ce invocă, mai degrabă, **Elegiile** lui Nichita Stănescu.

Ciclul **Soare strivit pe zid** e alcătuit din unsprezece poeme, ultimul fiind un fel de epilog. Titlul dezvoltând conotații tragice. Soarele simbolizează lumina, cunoașterea, iubirea, forța benefică, viața, metafora zidului - îngrădire, univers limitat, închis, opac. Soarele strivit pe zid, ca și paradisul în destrămare al lui Blaga sau cheile lui Vinea, este metafora vieții, a lumii desacralizate, care nu mai reprezintă ființa, ci umbra ei devitalizată, excesiv de profană. Imaginile redundante, *soare, zid*, revin obsesiv configurând tabloul elanurilor demiurgice ale omului în aspirația lui eternă spre *stele*, însetat de *soare*, și eternele *ziduri*, limite care-i împiedică zborul - nici o limită nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită. Zidul apare și ca simbol al obstacolelor pe care le ivește în cale viața (**Soare 2**), simbolismului limitei asociindu-i-se altele - *terasa, perdeaua de plopi*. Dedublarea, diviziunea reapare în **Soare..., 3** asociată cu motivul lumii ca teatru și al deșertăciunii. Afirmația „e un fleac să fii om și să strivești soarele pe zid" trădează, disimulat, spaima în fața distrugerii miracolului. Uneori, aparența aroganței escamotează și transcende o teamă existențială - teama de diviziune. Spectrul unei libertăți îndrăznețe apare în **Soare..., 4**. Detașat de timp, sub semnul unei potențiale condiții, poetul se imaginează în postura Creatorului, stăpânind frâiele trecerii. Consecința ar fi răsturnarea lumii existente, transformarea inanimatului în animat, oprirea, goetheană, în loc a clipei. *Trezirea* echivalează cu acceptarea conștientă a datului existențial. Alternanța „picioarelor care justifică străzi/ a mâinilor care împing uși" (**Soare..., 5**) dă sens și valoare libertății de-a opta, de-a afirma. În **Soare..., 6**, dureroasă e conștientizarea înstrăinării de sine - „sunt mai departe de mine însumi ca oricând".

O continuitate ideatică leagă, în planul simbolurilor, poemele între ele circumscriindu-le aceleiași geografii spirituale. În **Soare..., 7** regăsim imaginea lumii ca ierarhie de sfere, conținându-se una pe alta, intrările și ieșirile marcând semnificativ devenirea care este, totodată, și o inițiere. În această lume, poetul nu este neapărat un damnat, cât un înstrăinat în/de timpul său, ca-n această definiție din **Soare..., 8**: „Sunt acest eu uitat atemporal/ profesând diplomația vântului/ luând cu asalt uși/ deschizând maluri noi râului/ fără să știe ce-nseamnă pământ ori apă". Integrat unui „timp condensat", viața dă sentimentul ignobil al *târîtului* de la o zi la alta, reversul alunecării spre abis. Poștașul e un mesager al destinului care aplică imperativul vieții. Viața nu trebuie trăită decât în demnitate. În fața *intrării* trebuie să fii pregătit și pentru *ieșire*....

Neantul aparent

ioan evu

Trăind în Haţeg, într-o provincie de nobile valori perene, poetul şi profesorul de limba română Raul Constantinescu, excesiv de parcimonios în apariţii editoriale - de-a lungul atâtor ani - scoate în lumină o a doua carte de poeme, **Neantia** (Editura Signata, 2002) la foarte scurt timp de la debutul cu **Aventurare în marele refuz** (Editura Dacia, 2001) - cărţi, din păcate, nereceptate de critică, pe măsura talentului autorului şi a impresionantului său travaliu scriptural.

Raul Constantinescu a publicat sporadic în mai multe reviste literare, sub numele de Raul Constantinescu, bucurându-se de aprecierea elogioasă a lui Cezar Ivănescu, la vremea când acesta conducea cenaclul „Numele poetului". Actuala schimbare de prenume nu aduce atingere identităţii poetului haţegan, ci dezvăluie imaginea mai accentuată a unui univers liric în ascensiune.

vecini de palier

Lunga perioadă de gestaţie şi tăcere s-a dovedit a fi de un bun augur pentru poet. Favorabilă i-a fost acestuia şi retragerea din viaţa convenţional-festivă a agapelor scriitoriceşti, unde, prin ceaţa de *tiutun*, şi la umbra rozalie a licorilor bahice, pâlcuri de sforari confundă destinul literaturii cu cel al unei fantoşe, trasează şi hotărăsc ierarhii de mucava, rostind printre sughiţuri sofisme răsuflate, cu veleităţi apodictice. Reticenţa poetului faţă de astfel de „sarabande" vine din substraturile temperamental-educaţionale, ale unui bun-simţ şi ale unei discreţii vecine cu anonimatul, aici perceput dureros ca anticameră a *neantizării* fiinţei.

Trebuie spus că Raul Constantinescu a cunoscut - nu doar pe pielea propriilor sale cuvinte - atât cenzura represivă a pumnului în gură, din vremea de trist festival „Cântarea României", cât şi draconica cenzură pecuniară actuală, despre care nu face nici o clipă tapaj, spre deosebire de atâţia congeneri ai săi, care-şi trompetează, cu un zel demn de cauze mai nobile, o somnambulică dizidenţă, decorativă. Dumnezeu ştie câte sacrificii şi umilinţe preced apariţia unei cărţi: „Iubite Cititorule,/ salut îţi zic scriindu-ţi/ într-o limbă vie, caldă/ aici la răspântia bunelor, relelor/ unde suferinţa e blazon naţional/ şi Poezia e singurul turn de rezistenţă/ învăluit în humor/ în bizanţul renăscând din cenuşă" (**Precuvântare**).

Spirit introspectiv, exigent cu sine până în vecinătatea autoflagelării, regăsind însă resursele necesare contemplării propriilor angoase, conştient că poezia semnifică asumare a fatumului şi transfigurare a suferinţei ca traseu iniţiatic, Raul Constantinescu îşi poartă ca pe-un herb disperarea; el ştie că, mărturisind-o, (se) poate mântui. Şi reuşeşte - într-o limbă într-adevăr „vie" şi „caldă", oscilând între ebrietatea discursului sacramental, cu încărcătură metafizică şi savoarea celui sarcastic, cu inflexiuni burleşti, unde autorul nu se lasă intimidat de tabuuri lirice prăfuite, descoperind cu îndrăzneală şi copilărească „nebunie" vocabule surprinzătoare prin ineditul lor (**rinocezari**, **părеronimici**, **şpriţogaşculieri** ş.a.) ce condimentează o sintaxă poetică originală. Citez, spre exemplificare, poemul **Spriţogaşculierii**, unde rostirea poartă cu sine ca o avalanşă în plină expansiune imaginea covârşitor grotescă a unei lumi aflată în plin declin eschatologic. O dată pornit la vale, tăvălugul poemului pare că urmează un traseu semantic exhaustiv, bine accentuat prin procedeul stilistic al poliritmiei, alternând cu cel al elipticii - ea pare o simplă pauză de respiraţie - după care rostirea îşi reia şi mai pregnant curgerea tumultuoasă: „Apar tot mai des tupeiştii hocus-pocus/ o urmă comună comunistă de gumă/ se întâmplă contagios lipitorile/ valuri-valuri se rostogolesc prin pădurile umede/ sugestivă la purtător la metru cub/ peste tot lăbărţându-se/ în urmă case goale rămân tigve falange/ şi dansuri răsuflate de la potop/ speră să închidă ochii tuturor/ cu aceleaşi găselniţe de gaşcă/ făcând să dispară corabia/ borcaniada în golul revistelor/ miră-se cei săraci cu duhul/ cum ei pot vorbi pe bandă rulantă/ cum ei pot bea pe bandă de lipici pusă pe gura ta/ cum înotând în muştar/ spriţogaşculierii tot beau printre punctele de vedere/ privind înainte-înapoi cu energii negative/ pe pereţi întind caligrafii de muştar".

Renunţându-se, uneori pe întregul itinerar al textului, la semnele de punctuaţie, li se conferă versurilor fluenţa originară a inspiraţiei ce a stat la geneza poemului. Căci Raul Constantinescu e un poet înzestrat de pronie cu har. Unul dublat de cultură bine asimilată şi de o muncă de salahor - cu distincţia deloc neglijabilă că salahorul e remunerat zilnic - cu multe renunţări şi succesive reveniri asupra cuvintelor ce pot *revela* şi *releva* un univers poetic diacronic.

Neantia e avatarul cotidian al autorului şi expresia diafană a periplului său semantic prin hăţişurile unui spaţiu difuz, unde poetul se simte chemat să restabilească, dacă nu armonia, cel puţin - echilibrul fragil iniţial, probabil pierdut în ceaţa amnezică a timpului. Incursiunea în acest univers imemorabil se desfăşoară într-o viziune poliedrică, în stare să surprindă, din amalgamul de semne, doar sâmburele semnificant, dezvăluind tulburător *ceva*-ul ce părea a fi intraductibil, descifrând hieroglifele înscrise pe un imaginar pergament „al tăcerii" - ca-ntr-o memorie ancestrală - aducând argumente peremptorii despre existenţa unui *neant ontic*, dacă nu recuzabil, cel puţin discutabil. Aşadar, reviviscent, demn de o nouă abordare, de data aceasta cu uneltele hermeneutice ale poemului: „În babel în jungla marină verde vânătă/ pe nisip etern joc de zaruri al celor ce sunt/ comunicăm secret/ în limba tăcută a polipilor/ prin nori de sepii/ în tremur vii adumbrite oglinzi/ ochi de octopus peşti luminoşi/ în adânc hieroglifică a tăcerii/ purtând amintirea luminii până la capăt/ visul apei/ perla din carnea sângerândă a scoicii/ în luptă cu nisipul timpului/ soarele durerii răsare/ pe cerul lăuntric al plânsei cochilii/ ascunse irizări/ de taină splendori" (**Babel sub ape**).

O astfel de fervoare a spunerii mărturisitoare îl îndreptăţeşte pe Raul Constantinescu să se autoproclame - e-adevărat, cu detaşare ironic-amară - „prinţ al cuvintelor" într-un „bizanţ de avangardă".

Poate mai mult decât **Aventurare în marele refuz**, **Neantia** e cartea ce legitimează un poet autentic, al cărui discurs, lipsit de redundanţă defrişează jungla (i)realului cotidian, într-o perpetuă căutare spre devenire şi mântuire. „Perla din carnea sângerândei scoici", iat-o, adeverindu-se!

nichita stănescu

in memoriam

Vis cu Nichita Stănescu

„Domnule Nichita, astea-s nichitisme,
Cum să te dai morţii la cincizeci de ani,
Când e cea mai dulce viaţă şi, se ştie,
Necuvântul „moarte" nu face doi bani.

Când pe ceruri luna nu mai vrea să iasă
Decât şuierată de iubirea ta
Şi piciorul Muzei, sărutat pe talpă,
Parcă mai cu teamă-ncepe-a şchiopăta".

„Am glumit, bătrâne, zise-n vis Nichita,
Cum s-ajung la moarte eu, cu văzul meu?...
Doar îmi ştii povestea: mi-am pierdut în luptă
Ochiul drept şi-n locu-i port acum un zeu".

Spiridon Popescu

Trupul meu umblă singur

Trupul meu nu mai are nevoie
de mine.
Umblă prin lume singur,
de capul lui.

Rătăceşte pe străzi dezlânate,
dezmiardă milos câinii
fără stăpân, îi hrăneşte
fără să ceară voie primarului,

jăndarului. Redactorului-şef,
nici atât
Nici capul meu
nu mai are nevoie de mine.

Îşi scoate pălăria în faţa prefecturii,
rostogolindu-se, minge pletoasă,
sub castanii în floare.

În crucea nopţii se-ntoarce acasă,
scâncind, cârţiţă orfană
prin venele destinului meu.

Până dimineaţa
scrijeleşte nesfârşite,
obscene poeme.
Surd şi orb, mut şi orb, fericit totuşi,
că nu mai are nevoie de mine.

Soarele Racului

Cu un leagăn gol pe creştet
umblu prin soarele Racului.
Mă ciocnesc de bărbaţi năduşiţi,
de femei grăbite să-şi fămâmiţeze
destinul.

Acasă, acasă, acasă,
Canina Carina Calina
somnolează sub pat aşteptându-mă.
Poate visează răcoarea unei păduri
din Galapagos.

Hămăitul haitei la vânătoare
şi răpăitul gloanţelor în vântul
dimineţii.
Mireasma sângelui de sitar
pe care-l duce stăpânului

din altă viaţă, brăzdează
faţa lumii. Vom cina împreună.
Ne vom înfrupta dintr-un pui
de costeliv
ca pasărea Archaeopteryx
din dicţionare.

Lehamite

După-amiază de iulie-august.
Seară. Noapte. Ţârâit de greieri.
Dumnezeu, bonom, presară ţărână
pe creştetul Evei.

Suntem la capărul lumii,
respirăm în 2000. Minune:
n-a bătut gongul pentru sfârşitul
lumii
în canalele veacului.

La Euterpe, acasă, ţin clacă
şapte erinii. Şapte soldaţi aleargă
spre Marathon.

Ahile se-mpreunează cu broasca
ţestoasă.

ioana dinulescu

O lehamite de sfârşit de vacanţă
bântuie bibliotecile lumii.

Hélas, ma chaire e triste...

Istoria municipală îi scuipă pe poeţi

Destul cu cârâiala, femeie!
Pune limbii zăvor!
I-ai descântat pe primar,
pe jăndar, pe redactorul-şef.

Ai aşezat-o-n insectar pe mireasa
primarului,
Pe vivandiera locală ai împăiat-o
spre triumful istoriei municipale.

Au ţi-au fost acri strugurii?
Sau n-ai ajuns cu versurile
tale şchioape,
la ei? Ţi-ar fi plăcut o leafă de poet
la primărie, spune drept!

Şi parfumul târfei municipale
e prea scump pentru tine.
Râvneşti nesăţioasă la ei,
la fripturile lor imense croite
din pulpele porcului Ion,
la mujdeiul lor din usturoi oltenesc.

Îţi lasă gura apă privind furiş
prin ferestrele lor luminate ca ziua.
Destul cu poemele ăstea cu dinţi
de javră hămesită!

Istoria municipală îi scuipă
din burdihanul ei afară pe poeţii
cârcotaşi, îi croieşte cu biciul,
le şterge cu mâneca numele

din analele veacului.

Mă visează tigrul

Exilat între cărţile scrise de alţii,
îmbătându-mă cu apa chioară
a vieţii spânzurate
la etajul opt,

între cuibul nou al rândunicii
şi gunguritul porumbelului vecin,
înfiez Himera,
îi dau numele meu.

Îi dau textele mele nepublicate
şi animalul tânăr
ce-mi linge gleznele,
ascuns ca-n pântecele mumei sale,
în crisalida umbrei mele.

Liberă ca un câine vagabond
printre muşuroaiele cârtiţei
din parcul municipal,
dau cu tifla destinului,

mă închin la portretul meu
din adolescenţă,
în timp ce tigrul, în cuşca lui strâmtă
răcneşte de nuntă şi moarte

visându-mă pe mine.

Boala puterii cuvintelor

antoaneta pop giuvara

Trec în revistă programele diferitelor canale de televiziune. Sper să găsesc o emisiune care să-mi fure gândurile şi grijile măcar pentru o oră. Nu doresc nici să fiu instruit, nici să aflu ciudăţenii. Creierul îmi musteşte de informaţii profesionale necesare: mă pregătesc de câteva luni pentru o intervenţie chirurgicală mai deosebită.

Abia mi-am lăsat ochii pe respectivele programe, când privirea a cuprins trei titluri: **Atacul marţienilor**, **Casa bântuită**, **Castelul bântuit**.

Măi să fie! mi-am zis. De ce să ne atace marţienii? Ce avem noi şi ei nu au?

Dar asta nu-i treaba mea, ci a scenaristului şi a regizorului. Poate că nici nu este un film total absurd sau pueril, din moment ce un actor de talia lui Jack Nicholson a acceptat să joace şi poate să se lase atacat de marţieni; o fi avut şi el nevoie de o perioadă de relaxare şi rolul din film i-o oferea; m-aş uita la film doar ca să aflu ce vor marţienii. Or fi la fel de muritori ca noi?...

Oare în celelalte două filme, **Castelul bântuit** şi **Casa bântuită**, cine-i urgisea pe locatarii castelului, respectiv ai casei? Dacă erau stafii, nu mai înspăimântau pe nimeni sau în orice caz n-ar trebui să inducă teama. Admiţând că stafiile chiar există, ele întruchipează foste fiinţe asemeni nouă. Ar trebui să ne bucurăm că ne vizitează. Să le dăm a înţelege că suntem dispuşi să le venim în ajutor, dacă acest lucru este posibil.

Se cunoaşte vreun eveniment tragic, contemporan, unde vinovate să se facă stafiile? Eu, unul, nu ştiu. Oare de aceea sunt atât de curajos? Poate că teama este creată de hidoşenia făpturilor fantastice născute în închipuirea scenaristului. Acesta nu cred că ar fi în stare să motiveze imaginaţia sa atât de grobian-grotească, dar mai ales faptul că scapă de propriile fantasme transpunându-le în poveşti pentru ecran. Aşa se naşte o nouă realitate în mintea unora, mai ales a copiilor. Poate n-ar trebui să ne facem griji atâta vreme cât există medici psihiatrii şi psihologi.

Majoritatea oamenilor cu scaun la cap iau în derâdere astfel de tentative de neapărată înspăimântare.

Într-o sală de cinema, nişte puberi au exclamat: „Fugi de aici, pocitanie!"

În această situaţie, căruia dintre cei doi - producător şi spectator - îi este testată inteligenţa?

...Oare am luat-o razna? Numai privind nişte titluri de film am ajuns să vorbesc singur (!) şi să vreau să concurez cu trei scenarişti şi poate cu tot atâţia regizori!

Iată însă că am uitat de intervenţia chirurgicală pe care urma să o execut peste câteva zile. Mă simt chiar bine ieşit de sub tensiune, jumătate de oră am fost altcineva prin intrarea într-o altă lume... Chiar mi-am permis să lansez reflecţii într-o specialitate care nu este a mea...

Doar şase cuvinte, cât însumează cele trei titluri de film, mi-au şters din minte timpul viitor, înlocuind prezentul, chiar dacă numai treizeci de minute...

cerneală proaspătă

Trestia

Oameni din trei sate urmau cortegiul. Se împiedicau unii de alţii, călcau în neştire prin şanţuri, se poticneau de podeţele improvizate din faţa curţii.

Cinci preoţi tineri, voluntari, începeau coloana; păşeau parcă ar fi tras un vehicul supraîncărcat.

Al şaselea, gârbovit, plângea.

Asta voiau oamenii să vadă. Erau răsplătiţi.

În urma sicriului, singur, Moş Victor privea peste flori şi coroanele ce acopereau trupul neînsufleţit al Rozei. Se ţinea drept pentru cei 96 de ani împliniţi. N-avea lacrimi.

Când au ieşit din ogradă, băieţii şi fata lui s-au aşezat în dreapta şi stânga sa. Şi-a întins mâinile lungi, uscăţive şi fără să scoată o vorbă i-a împins spre spate, apoi şi-a fixat atenţia pe albastrul cenuşiu al cerului de toamnă.

L-au văzut oamenii zâmbind şi s-au crucit.

Numai el se auzea şoptind: „Fetiţo!", şi-l auzea şi Roza, cu siguranţă! Altfel, nu s-ar fi uitat la el aşa cum o făcea de obicei, cu o privire de parcă se ferea de propriii săi ochi; lăsa privirea să i se strecoare în trupul ei firav, care se înfiora, apoi fără să ştie dacă el o simte, i-o trimitea ca şi cum s-ar fi simţit datoare... Erau la începuturi; atunci se mulţumea doar să-l iubească. N-a înţeles o vreme de ce o luase de nevastă; şi cum o urmărea de parcă-i pândea neîndemânarea...

În sat i se spunea Trestia. O vecină îi aruncase peste gard: „Tu nu eşti bună decât să joci la horă; şi vântul de primăvară te frânge!"

N-avusese dreptate... sau poate c-avusese... Ochii omului ei, care n-o slăbeau, o îmboldiseră. Crezuse că-i nemulţumit de pasul făcut şi, tăcută, legănându-se în mers, îi întorsese gospodăria cu josu-n sus, şi toate lucrurile puse altfel de ea prinseseră rădăcini.

Fără tăgadă, la a doua naştere n-a murit numai pentru că Victor, îngenuncheat lângă pat, îi zisese: „Roza, fetiţo, să nu pleci, că nici de tată nu s-or mai bucura copiii!"

Tot nu-i rămânea datoare, după ce acuma-i căuta privirea, iar când i-o înapoia simţea că el i-o primeşte, că nu se risipea în ea.

„Roza, fetiţo, ce căutai tu în faţa maşinii preotului? Cum ai ajuns sub roţi? Ştiai că fără tine nu pot să mor? Ai vrut să mă eliberezi?"

Zâmbetul lui Moş Victor se lărgi, iar ochii i se pironiră pe acelaşi petic cenuşiu de cer...

Sicriul Rozei se târa în urma preotului gârbovit care plângea.

Moş Victor, înţepenit în mijloc de drum, împiedica înaintarea cortegiului, apoi s-a prăbuşit fără ca cineva să apuce să schiţeze măcar un gest de ajutorare.

O scăpase pe Roza de curiozitatea mulţimii...

Te naşti cu ştiinţa morţii

Cu o inexplicabilă nerăbdare aşteptai să-ţi vezi prietenele plecând. Vorbăria lor te obosea. Zilele când jucaţi poker erau mai relaxante. Atunci, fiecare se concentrează pe cărţile din mână. Astăzi, însă, au dorit să discute. Erau „nevorbite". Toate opt locuiau singure. Ca şi mine, de altfel. Voiau să arunce în cuvinte tensiunea gândurilor. Vreme de câteva ore, în cameră părea să se fi instalat un cor, dar unul fără dirijor. Vorbele uneia se propulsau în aerul călduţ al încăperii, cu intenţia de a anula spusele vecinei. Vorbele alteia ţâşneau ca nişte proiectile care urmau să anihileze orice încercare de luare de cuvânt, iar vorbele...

De câteva ori ai umplut platourile cu saleuri şi prăjiturele, la fel şi cafetiera, sperând într-o diversiune: să le sustragi atenţia asupra bunătăţilor ca să-şi mai tragă suflul. Uitând de fundurile lor mari şi tot ca într-o întrecere goleau, în câteva secunde, tot ceea ce se putea mânca. Nici nu-şi dădeau timp mestecatului şi înghiţitului, şi gata să se înece eliberau vorbe presate de ceva vreme în fiinţa lor fragilă. Cea mai tânără avea şaizeci şi opt de ani. Dacă nu le-ai vedea, ci doar le-ai asculta, vocile lor ar fi părut tinere, pline de vioiciune. Pătrunzătoare c-ar fi putut să încrusteze lemnul mobilei:

- Noi, adică eu, sper! Ce dacă sunt bătrână? În fiecare corp există un sâmbure care radiază energie atâta vreme cât rolul nostru pe pământ nu s-a sfârşit...

- Asemeni mie sunt şi alţi oameni: bătrâni, bolnavi, părăsiţi. Nu sunt singură atâta vreme cât am tovarăşi de drum... Chiar tu... dar şi vecinul meu... Dacă plec eu mai repede, cât de curând mă urmaţi şi voi...

- Fiecare suntem unici. Aşa ne are Cel de Sus în computerul ceresc. Doar aşa ne poate identifica şi poate veghea asupra noastră!

- Nu cred că Dumnezeu ne-a făcut muritori. Dar noi, de la naştere, o dată cu primul ţipăt, cu prima respiraţie, începem să înghiţim timp. Timpul ăsta rugineşte tot, tot! E necruţător!

- Fiica mea nu vrea să se mărite, dar îşi doreşte un copil. Prin însămânţare. Oare cine sau ce o fi scrântit mintea oamenilor? Sunt destui bărbaţi cu sămânţă!

- Pe doctori nu te mai poţi baza. Eu sunt bolnavă de şaisprezece ani. Anual, soţul meu a fost informat că voi muri. Iată că sunt încă în viaţă. Am ajuns să-mi fie ruşine că nu mai mor...

- De cinci ani de când e măritată, nora mea naşte în fiecare an. Pe primii doi copii îi cunosc, ştiu cum îi cheamă. Ceilalţi parcă-s nişte pisoi: mici şi ciufuliţi se târâie pe covor. Poate s-a gândit să ocupe ea golurile create în producţia de copii.

- Viaţa e un sport extrem. Atâta vreme cât trăim, ne testăm mereu vulnerabilitatea. Nu cu vrerea noastră. Sporturile riscante sunt doar prilejuri de a brava. Ca să se vorbească despre noi!

- Mă simt vinovată. Vinovată că i-am tot împuiat capul fiului meu cu „viitorul" şi cu competitivitatea viitorului. Pentru el, viaţa este doar studiu. Nici n-a apucat să se însoare. Nici când nu i-am spus că în viitor, oricând poate să apară sfârşitul. Am impresia că pentru el viitorul e la infinit şi că va avea timp să facă în viaţă tot ce şi-a propus. O să mă urască atunci când va descoperi adevărul!

- Nişte oameni de ştiinţă se tot zbat să afle dacă există vreo formă de viaţă pe alte planete. Căutăm viaţă cu microscopul pe alte corpuri cereşti, dar ne distrugem pământul. Este de tot hazul. Dacă n-ar fi grav, aş spune că noi, oamenii, suntem nişte comedianţi ieftini!

- Scleroza noastră se accentuează din cauza absenţei contactelor cu alţi oameni, a inexistenţei comunicării. Trăim trecutul în absenţa prezentului şi uite aşa, mergând înapoi, ajungem să vrem la mama, uitând că-i moartă. Sclerozaţi precoce, devenim atât de urâţi la chip şi corp, încât cei mai tineri ne privesc cu repulsie. Mă mir că nu le trece prin minte să se sinucidă înainte de a ajunge ca noi, nişte fiinţe decrepite!

- Eşti atât de cătrănită! Ţie nu-ţi lipseşte nimic. Eşti asigurată pe toate planurile. Ai casă mare şi frumoasă... , ai bani... ai...!

- Nu vorbeam de mine, ci de majoritatea celor de vârsta noastră. Abia pot supravieţui. Nici copiii lor nu-s prea înstăriţi ca să le completeze bugetul. În aceste condiţii nu putem ajunge nişte bătrâni frumoşi. Bunici!

Era prima dată când intrau în dialog, dar tonul rămăsese agresiv.

- Suntem toate obosite. Haideţi acasă! îşi îndemnă prietenele una dintre ele, care nu scosese încă nici un cuvânt. Arăta atât de fragilă încât te puteai aştepta să se topească în vreme ce vorbea.

Spusele ei abia suflate au creat un moment confuz, ca şi cum le-ar fi amintit cineva că ele nu locuiesc acolo. Din monoloagele frânte de acea intervenţie sfioasă s-au rătăcit în aer vorbe care ar fi trebuit împerecheate sau grupate: dibăcie, credinţă, apocalipsă, îngeri, tainic...

Au plecat fără efuziuni. Preocupate să scape de sacul obsesiilor, n-au mai fost în stare să observe cum au fost primite şi servite. Nu aveau ce să aprecieze. Gesturile lor erau ale unor persoane care dintr-o dată şi-au amintit că trebuie să ajungă grabnic acasă.

Ai închis uşa după ultima invitată. Te simţeai vlăguită. Te-a cuprins un presentiment ciudat: că ceea ce faci e pentru ultima oară. Ai schiţat doi paşi nesiguri, până în faţa oglinzii. Te-ai privit îndelung. Te-a cuprins teama, teama de a rămâne singură. Dar cu tine, cea din oglindă, se putea spune că mai e cineva în cameră. Abia acuma descifrezi ce te-a mânat să organizezi, înainte de data fixată, întâlnirea cu prietenele: un fel de rămas bun şi un fel de „parastas". După înmormântare nu ar fi avut cine să îndeplinească vreun ritual.

Continuai să te priveşti în oglindă. Simţeai inima ca pe un clopot care după fiecare bătaie se oprea, ca şi cum şi-ar fi ascultat propriul ecou scurt, frânt brusc de următoarea bătaie. Sub bluza fină de mătase, corpul îţi vibra lăsând zgomotul să depăşească graniţa trupului. Buzele violacee se desenau clar pe pielea albă a feţei. Nu mai aveai nici o rezervă de energie. Prea mult te agitaseşi!

Ai părăsit oglinda. Doreai să te întinzi în pat. N-ai mai fost în stare să ajungi în dormitor. Te-ai aşezat pe primul scaun ieşit în cale. S-a nimerit să fie unul dintre cele două scaune decorative din hol. Cu spătar delicat şi braţele încrustate - cel mat incomod loc de odihnă din casă. Îţi preluase totuşi sarcina de a-ţi păstra echilibrul. După câteva secunde, însă, dorinţa de a te întinde a revenit. Ai respirat de câteva ori adânc, apoi ai încercat să te ridici, în speranţa că vei izbuti să ajungi măcar pe canapeaua din sufragerie. Corpul părea înţepenit şi pentru prima dată îi simţeai greutatea. Ai rămas pe scaun având senzaţia că eşti făcută numai din cap şi inimă. Gândul s-a plimbat de la cap la piept, unde inima se juca de-a clopotul,

cerneală proaspătă

aproape anulând mişcările de respiraţie. Capul ţi-a căzut spre spate, iar gura s-a căscat. Ai rămas astfel, doar ca să te odihneşti puţin. Atunci când acea căptuşeală mucoasă a cavităţii gurii a început să se usuce, creând o stare de inconfort, chiar de sufocare, ţi-ai impus toată voinţa de care mai erai capabilă, ţi-ai încordat muşchii şi ţi-ai adus capul în poziţie verticală. Dar gura a rămas întredeschisă. Ţi s-a închis în momentul în care capul s-a lăsat lin pe piept, iar respiraţia adâncă şi rară a imitat oftatul. Clopotul din piept nu mai depăşea conturul trupului.

Doar atâta... Toţi strămoşii din tine te-au pregătit pentru „acel" moment. De aceea te naşti cu ştiinţa morţii.

Capătul începutului

Am avut a zi de foc. La figurat, dar şi la propriu. Ca să rezolv astăzi mulţimea problemelor, ivite parcă din senin în agenda de lucru, am alergat ca arsă între birourile unor instituţii de stat şi între sediile unor întreprinderi particulare.

Când depăşeam graniţa dintre afară şi înăuntru, o clipă aveam impresia că este mai răcoare, numai pentru simplul motiv că soarele nu mi se mai lipea de creştet. Imediat însă, începeam să transpir prin toţi porii ca şi cum un nor s-ar fi ascuns sub pielea mea şi, o dată ajunsă în umbra camerei, acel nor s-ar fi transformat în ploaie.

Ca să nu am o mină disperată, înainte de a-mi formula cererea către un funcţionar, m-am hidratat cu o sticlă de apă minerală, mi-am şters sudoarea de pe faţă, chiar m-am uitat într-o oglindă. Astfel, oarecum înviorată, am început să explic de ce mă aflu acolo. Feţe ciudate, imobile de obicei, acum aproape moarte mă priveau de deasupra meselor, fără să schiţeze vreun gest că înţeleg limba vorbită. La un moment dat, funcţionarul cu care voiam să leg o discuţie, s-a ridicat şi fără vreo scuză mi-a întors spatele şi s-a îndreptat spre uşă. L-a urmat altul, apoi altul, până când în încăpere am rămas singură. Tălpile pantofilor acelor oameni care migrau spre ieşire lăsau urme umede pe linoleumul prăfuit.

Nu ştiu de ce nu m-a mirat acest exod spre o direcţie necunoscută mie. Nu m-a surprins nici vocea subţire care a răzbit singurătatea mea compunând o explicaţie a faptelor petrecute, explicaţie care nu mi-o datora:

- Se duc la toaletă. Acolo este mai răcoare. Acolo nu pătrunde niciodată soarele. Peste o oră, după ce se spală toţi pe faţă, se întorc.

Am privit în direcţia de unde venea vocea. Crezusem că am rămas doar eu în acea sală, cu multe mese. Într-un colţ, pe un scăunel, stătea o femeie slabă numai piele şi os, cu părul prins într-un batic din acelaşi material grosolan din care-i era confecţionat halatul prea mare.

După ce a chicotit, a adăugat:

- Eu nu sufăr de căldură...

Habar n-am de ce, dar prezenţa femeii şi vorbele ei m-au trimis cu gândul la iarna care va urma acestei veri.

Asta e! Trebuie să aştept frigul ca să-mi pot rezolva problemele. Dar dacă pe linoleumul prăfuit vor apărea urmele de gheaţă ale paşilor, iar mesele vor fi îmbrăcate în turturi?

Gândul prins în imaginea iernii m-a răcorit şi m-a făcut să gândesc pozitiv:

„Viaţa e scurtă şi n-ai voie să pierzi capătul începutului! Oriunde s-ar afla."

emanuel elenescu:

„Când am primit «Steaua României», în grad de cavaler, am primit doar o strângere de mână, atât.“ (I)

Marina Spalas: Maestre Emanuel Elenescu, credeam că sunteţi născut în noiembrie şi ar urma să împliniţi 92 de ani.

Emanuel Elenescu: Nu, sunt născut la 8 martie 1911, de Ziua Femeii. Nu ştiu cum s-a făcut, că fiind născut la 8 martie, n-am fost însurat niciodată. Am aşteptat să mă ceară cineva în căsătorie şi nu m-a cerut nimeni. Aveam consimţământul părinţilor, dar dacă nu m-a cerut nimeni, am rămas burlac.

M.S.: Dar nu v-aţi gândit să cereţi dumneavoastră pe cineva în căsătorie?

E.E.: N-am avut curajul. Am fost un timid în privinţa asta. Şi, în general, eram împotriva căsătoriei. Din cauza meseriei pe care o am. Întotdeauna când te căsătoreşti de tânăr, se întâmplă câte un fiasco. Nu ţine căsnicia.

M.S.: Se poate încerca de mai multe ori şi în căsnicie.

E.E.: Eu am un principiu: să nu te legi la cap, dacă nu te doare. Apoi, am avut exemple chiar în familie. Dar tata şi mama s-au căsătorit din dragoste, foarte tineri. Tata era funcţionar PTT, la Piatra Neamţ. Era bacalaureat. Pe atunci, să ai bacalaureatul însemna ceva. Prin anii 1907, 1908, 1909. Mama era italiancă, din Italia de Nord. S-au căsătorit şi tata cânta în corul bisericesc al Catedralei din Piatra-Neamţ. Tata avea un frate, stareţ la mânăstirea Durău. Arhimandritul Teofan, prieten cu Calistrat Hogaş, care a scris o carte, **Prin Munţii Neamţului**. Şi fratele-stareţ i-a spus tatei: *"tu nu eşti potrivit să fii popă"*. Că vrusese să se facă preot, aşa era moda pe atunci. *"Tu învaţă la liceu"*. Şi tata şi-a luat bacalaureatul la Liceul "Petru Rareş" din Piatra Neamţ. Apoi, părinţii mei s-au căsătorit şi eu m-am născut în 1911, după Cristos. Am rămas un an de zile la Piatra Neamţ. Apoi tata s-a mutat cu serviciul la Presecani. Şi de acolo l-au mutat pe tata la Comăneşti, jud. Bacău. Acolo am ajuns când aveam vreo patru ani. La Comăneşti, conform obiceiului tatei, meloman, îi plăcea muzica bisericească, a înfiinţat un cor la biserica din Comăneşti, în care cânta şi prinţesa Ghika-Comăneşti. Am spus asta şi în cartea pe care mi-a scos-o Radioul. O cunoaşteţi?

M.S.: Foarte bine.

E.E.: Prinţesa era soţia acelui Ghika-Comăneşti care scrisese o carte despre vânătoarea în Africa. Eu auzeam armonie, la cor. La patru ani o acompaniam la pian, după ureche, pe mama, care cânta arii din opere. N-avea şcoală, pentru că stătuse la ţară, dar cânta arii din opere de Verdi. Pe tata, de la Comăneşti, l-au mutat la Bacău. Era criză mare atunci în Europa. Cât am stat în Comăneşti, auzeam tunurile din Mărăşeşti, din primul Război Mondial. Îmi aduc aminte că, prin 1917, eu aveam şase ani şi tata dirija corul bisericii. S-a făcut atunci un serviciu religios pentru doi generali ruşi din armata ţaristă, morţi. Erau extraordinar de disciplinaţi ruşii, parcă erau prusaci. Erau plini de bani şi de mâncare. La prohod, generalii morţi erau cazaci, participa un general cazac, şeful diviziei. Eu îmi aduc aminte, aşa ca prin vis. A ascultat corul, l-a aşteptat pe tata când s-a terminat slujba. Tata era îmbrăcat milităreşte, pentru că era mobilizat pe loc, la poştă. Era şeful poştei din Comăneşti, ca telegrafist. Se comunica atunci prin alfabetul morse. Şi i-a spus generalul cazac tatei, care stătea în poziţie de drepţi, fiind numai subblocotonent: *"Domnule"*, i-a vorbit în franţuzeşte, tata ştia franţuzeşte, *"eu nu m-am speriat de corul dumitale, pentru că noi avem la Moscova coruri mari. Dar cum i-ai făcut pe ruşii mei să cânte româneşte?"* Tata îi găsise pe soldaţii ruşi sau plutonieri ruşi, cărora le plăcea muzica şi i-a făcut să cânte cu cuvinte româneşti. *"Cum i-ai făcut, domnule?" "Foarte bine, domnule general. Le-am scris textul românesc cu litere chirilice"*. Şi ei cântau aşa *"Doamne miluieşe"* nu spuneau *"miluieşte"*. *"Eşti un om foarte abil. Eşti invitat mâine seară la o reuniune cu toţi ofiţerii din garnizoana Comăneşti, la masă, la palatul principal Ghika, cu băiatul d-tale"*. Ce se întâmplase? Cum a început războiul, la principesa Ghika se refugiaseră principesa Ştirbei şi prinţesa Mavrocordat. Când intraseră nemţii în Bucureşti şi toată lumea s-a refugiat în Moldova. Tata nu era muzicant, dar îi plăcea muzica bisericească şi se ocupa de corul bisericii. Aşa a avut tata trei principese în cor. Era mândru de acest lucru.

M.S.: Alte avantaje avea din partea principeselor?

E.E.: Nu-i dădeau bani, dar îl invitau la baluri, la banchete. Îmi aduc aminte că la recepţia generalului rus, în sala de primire, era generalul Nekrasov, pe care comuniştii l-au tăiat în bucăţele. La masă, ofiţerii ruşi, toţi eleganţi şi disciplinaţi, s-au ridicat în picioare şi pe urmă a început masa. Îmi aduc aminte că ne-a dat o supă de linte. Ceva care nu putea fi mâncat. Şi pe masă erau stacane de lut, pline cu lapte. Ruşii beau alcool, cum bine ştiţi, dar generalul ăsta era antialcoolic şi nu-i lăsa nici pe ceilalţi să bea. Şi toţi îl respectau. Dar nimeni nu se atingea de lapte, la masă. Generalul Nekrasov bea lapte ca să le dea exemplu. După ce s-a terminat banchetul, toţi s-au dus şi s-au îmbătat în sat. Este clar. În cor cântau toate principesele, de care era tata foarte mândru. De la Comăneşti, în 1920, l-au mutat la Bacău, funcţionar la PTT. La Bacău, am dus-o cam greu, că după război era criză mondială, prin 1918-1920. Clasele I, II, III le-am făcut la Comăneşti şi am început-o pe a IV-a. În timpul clasei a IV-a ne-am mutat la Bacău. Şi directorul şcolii din Bacău vede în acte Elenescu Emanuel, nu Emanoil. Emanoil se spune în moldoveneşte. Mama credea că fiul ei va fi un geniu şi mi-a dat numele lui Victor Emanuel al II-lea, regele Italiei. Ea, fiind italiancă din Nord, nu putea să-i sufere pe napolitani. Zicea că sunt hoţi.

M.S.: Ştiţi ce înseamnă Emanuel?

E.E.: "Dumnezeu e cu noi", în ebraică.

M.S.: "Cel numit de Dumnezeu".

E.E.: Directorul şcolii din Bacau s-a uitat la notele mele şi vede: istoria, 10, dictare, 10. Asta ce însemna? Directorea şcolii, care era şi profesoara mea, cânta în corul tatei şi era în vizită la noi. *"Măi, ce elev eşti tu?"* Asta se întâmpla la Bacău. Atunci am dat eu cu capul de adevăr. *"Ia, ieşi tu la tablă!"* La matematică, ioc. *"Cum, mă, cine ţi-a dat ţie zece?" "Dar nu sunt eu vinovat că mi-a dat zece"* (râde). *"Uite ce este, pe trimestrul I ai zece. Acum suntem în trimestrul al II-lea"*. Atunci

mă mutasem. *"10 şi cu 2, cât îţi dau eu, fac 12. împărţit la 2 fac 6. Şi aşa ţi-am dat prea mult"*. Am făcut ultima clasă primară la Bacău. Pe urmă am intrat la Liceul *"Ferdinand"*. Acum parcă-i zice *"Bacovia"*. Sau a revenit la numele *"Ferdinand"*. Nu mai ştiu. Am făcut liceul la Bacău. Nu prea eram un elev strălucit. Luam 5, 6. Mă ocupam mai mult de pian.

M.S.: Ce materie vă plăcea mai mult?

E.E.: Istoria şi franceza. Istoria antică. Dar nu aveam note mari, că nu prea învăţam. De acolo l-au mutat pe tata la Iaşi ca inspector PTT, că era şi licenţiat în drept. Şi la Iaşi m-am înscris, când aveam vreo 16 ani, la Conservator şi la Liceul Naţional din Iaşi. Cel mai al dracului liceu din ţară. Toţi profesorii parcă erau nebuni. La latină, vorbeam în clasă parcă eram în forum. La latină, interesant, era un profesor oltean, Marineanu, director adjunct al liceului. Director plin era unul, Manoliu, tatăl lui Georgel Manoliu, care a fost decan la Conservator.

M.S.: Profesor de vioară.

E.E.: Da, cu care eram bun prieten. Am făcut la Liceul Naţional numai clasa a V-a, că n-am putut să rezist, făceam şi Conservatorul în acelaşi timp. Am ieşit cu nota 5 şi pe urmă am dat în particular la Seminarul pedagogic din Iaşi, care era un alt liceu, lângă liceul internat, când te urci la Copou, în sus. Am prins un an când nu se dădea bacalaureatul, aşa că eu n-am bacalaureatul. Dar am liceul. Era tot liceu, dar se chema seminar pedagogic. Am învăţat şi un instrument acolo. Mergeam la orchestră.

M.S.: Fagotul.

E.E.: Da, fagotul, instrument de suflat. N-aveau nevoie de pianist, la fel ca la Radio. Şi fiind la Iaşi am stat vreo şase ani, am condus corul lui Antonin Ciolan, care era dirijor la Filarmonica din Iaşi. Filarmonica din Iaşi, de fapt, nu exista. Era doar aşa, pentru plăcere. Nu primeau bani de la stat. Vorba latinului *"Primum vivere, deinde filosofare"*.

M.S.: Instrumentiştii din filarmonică nu primeau leafă?

E.E.: Nu, erau profesori la Conservator.

M.S.: Toţi?

E.E.: Majoritatea. Erau şi unii care cântau de plăcere. La Iaşi, nici nu terminasem Conservatorul şi primesc o telegramă acasă: *"La sosirea dumneavoastră în Capitală, veţi fi angajat în Orchestra Simfonică Radio, la fagot I, solist, cu salariul de 9000 lei"*. Tata era inspector PTT şi avea 8000 lei. Când a văzut telegrama (râde), a rămas trăsnit: *"Bravo, măi, cum vine chestia asta?"* Mi-am făcut haine noi, m-am spălat bine (râde). Am plecat şi m-am prezentat la Bucureşti. Era 1 ianuarie 1933. Când au fost grevele la CFR. Se trăia extraordinar atunci.

M.S.: Povestiţi cum se trăia.

E.E.: Uită-te, eu spun aşa. Am fost angajat la Radio cu 9000 de lei pe lună. Când am ajuns, mă vede Mihail Jora, care era directorul muzical al Radioului. El trimisese telegrama. Nu mă cunoştea şi eu habar n-aveam cine era Jora. Dar în Orchestra Radio intrase atunci un fost profesor al meu de la Conservatorul din Iaşi, unul Ionel Ghiga, care spusese: *"La Iaşi e unul care suflă într-un copac, acolo. Ăla are ceva talent"*. Dar eu nu aveam talent la copac. Aveam la pian şi la compoziţie. Şi la dirijat. Nu puteam să sufăr fagotul. Dar, datorită fagotului, am intrat eu la radio. Erau foarte puţini solişti la fagot pe vremea aia. Cine învăţa fagotul? Şi am intrat la radio şi Jora vorbea nazal *"Mă, băiete, să te pun la examen?" "Puneţi-mă, dacă vreţi!" "Nu te mai pun că văd că eşti arătos"*. Eram elegant, dacă mă punea la examen, mă trimitea pachet acasă. Eu nu prea studiam la fagot, că nu-mi plăcea. Pe mine mă interesa compoziţia. Şi am rămas în orchestră.

M.S.: Dar ce lefuri aveau instrumentiştii la Radio?

E.E.: Ce lefuri? Eu aveam una dintre cele mai mici. Concert-maestrul avea 16.000 de lei, nu 14.000. Eu, la 9000, ştiţi cât plăteam impozit? 600 lei. Radioul era societate particulară. Lucrai doar cu contract determinat. Dacă nu dădeai randament, nu-ţi mai înnoiau contractul.

M.S.: Pe cât timp era contractul?

E.E.: Pe un an. Toţi, când se apropia terminarea contractului, mai aveau câte o lună, se apucau şi studiau extraordinar ca să nu-i dea afară. Se cânta bine, dar nu întotdeauna, pentru că lucram foarte mult şi operetă, şi operă, şi simfonic. Dar cu repetiţii puţine. Şi se cânta şi prost. Dar se plătea bine. Pentru că trebuia să se ruleze muzică. Şi am rămas la radio. Şi l-am întâlnit acolo pe Rogalski, care era instructorul orchestrei, era dur cu orchestra şi bine făcea. Pe urmă, a dirijat la noi Enescu şi Alfred Alessandrescu. Jora era directorul muzicii. Directorul general al radioului, în '33, când am intrat eu era unul care se numea Cîrnu Munteanu, un inginer. Şi pe timpul lui l-au dat afară pe Jora din direcţia muzicală.

M.S.: Şi cu cine îl înlocuiseră?

E.E.: Cu nimeni. Şi Jora ce-a făcut? A dat Radioul în judecată. Îl cunoştea bine pe avocatul Istrate Micescu. Şi a plătit Radioul 400.000 de lei daune. Şi Jora a spus: *"Nu mai intru în cocina aia de măgari, de la radio"*. Ce vă spun e autentic. Nu-i aşa că nici n-aţi ştiut de întâmplarea asta?

M.S.: Nu.

E.E.: Şi a trimis şoferul să ridice banii. Jora era un boier din Moldova, care îşi păstra rangul, avea şofer, maşină. Prin 1936, profesorul meu de fagot de la Iaşi a ieşit la pensie şi Radu Constantinescu, pianist, directorul Conservatorului de la Iaşi, m-a numit pe mine profesor de fagot acolo, suplinitor, prin 1936. Am rămas şi la Radio. Aveam la radio leafa 9000 de lei si la Conservatorul din Iaşi, 6000 de lei. Aveam 15.000 de lei pe lună şi un ou costa 1 leu.

M.S.: Dar drumul până la Iaşi cât costa?

E.E.: Ca profesor aveam reducere 50%. Şi mergeam cu clasa a II-a, care era cum este acum cl. I. Şi am făcut naveta Bucureşti-Iaşi. Ţineam cursuri vineri şi sâmbătă şi luni, marţi, miercuri, joi eram la Radio.

M.S.: Cât timp aţi făcut naveta?

E.E.: Doisprezece ani. Mergeam cu automotor cu două vagoane şi făceam până la Iaşi patru ore. Atât.

M.S.: Cât plăteaţi chiria?

E.E.: Eu am stat numai în camere mobilate. Plăteam 1500 de lei pe lună. Erau şi camere cu 2500 de lei/lună. Am stat şi la 2500 de lei pe lună. Dar masa era un fleac.

M.S.: Mâncaţi la Radio? Aveaţi cantină?

E.E.: Nu exista. Era plin de birturi. Mâncam la un birt vis-à-vis de mine. Am stat tot timpul pe Popa Tatu, că întârziam mereu la radio. Şi pe Berthelot am stat, vis-à-vis de Radio şi tot întârziam la repetiţii. Nu puteam să mă scol dimineaţa. Şi repetiţiile erau la 10. Şi făceam scandal: *"Să pună repetiţiile la 10 dimineaţa?"* Şi râdeau toţi de mine.

M.S.: Cât costa un prânz?

E.E.: Dacă mâncam la Restaurantul *"Continental"* un şniţel din care puteau să mănânce patru persoane, ni-l dădea pe platou, costa 40 de lei. Era o sumă. Dar nu-l puteai mânca singur. Eu îl mâncam cu un prieten, doctor în filozofie, a murit sărac, a fost profesor la Iaşi, Ernest Stere. Împărţeam şniţelul în două. *"Continentalul"* era cel mai scump şi luxos restaurant. Dar, de obicei, mâncam pe bulevardul Elisabeta.

M.S.: Cât costa o sticlă cu vin?

E.E.: În Basarabia se bea vinul cu ceasul.

M.S.: Cum cu ceasul?

E.E.: Intrau basarabenii în pivniţă şi beau cât puteau într-un ceas. Intrau cu ceasul în pivniţă. Un ceas de vin costa 2 lei, (râde) 10 lei costa cel mai bun vin. Eu îţi spun preţurile. Mâncam orez cu lapte. Vis-à-vis de casa mea, erau nişte albanezi, care făceau şi un iaurt de oaie, pe care îl tăiai cu cuţitul. Cum era la Istambul când am dirijat acum 10 ani, două concerte simfonice. Era şef, acolo, Ionescu Galaţi, care mi-a fost elev. Violonist, acum e dirijor. E talentat. M-a chemat să dirijez Orchestra Filarmonică din Istambul. Turcii sunt plini de bani. Au o orchestră enormă. Parcă era orchestra din Philadelphia. Ca număr, nu calitate. Erau 120 de persoane. 6 flaute, 5 oboi, 5 fagoţi, 6 tromboane, 16 violine intâi, 14 a doua.

M.S.: Să ne întoarcem la preţuri.

E.E.: Revenons à nos moutons. Mâncam pe bulevardul Elisabeta. Luam un şnitel. Era 15 lei. Dar mâncam câteodată la Herdan. Avea şi brutărie. A înfiinţat, în Bucureşti, prima autoservire din România. La Herdan mâncai cu 7 lei o porţie masivă. Cu 14 lei te umflai. Bună mâncare. Atunci problema nu era mâncarea, ci unde găseşti un serviciu.

M.S.: În ce an se întâmpla?

E.E.: În 1934. Şi a ţinut până în '40, când a început războiul. Şi am rămas la Radio. Fiind încă Mihail Jora director de orchestră, a intrat ca pianist Constantin Silvestri. Jora ştia că eu am şi compoziţii şi celor mai talentaţi din orchestră ni s-a dat să dirijăm un concert cu Orchestra Radio. Primul concert cu Orchestra Radio l-am susţinut în 1937. Era în joia Paştelui, urât afară, căzuse Paştele mai devreme, zăpadă, lapoviţă. În sală erau vreo 40 de spectatori. Cine dirija? Silvestri şi Elenescu. Elenescu îşi dirija **Variaţiunile simfonice** şi **Rapsodia pentru vioară si orchestră**, pe care mi-a cântat-o unul, Isidor Koganov, un evreu comunist din Orchestra Radio, cu care eram prieten. Cu toate că era cam escroc. M-a escrocat cu nişte parale. Când au venit legionarii, el a întins-o. Silvestri şi-a dirijat compoziţia lui.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode

Măştile

Păşindu-le pragul
Cu atomi de uraniu
Azi îmi scrâşnesc dinţii
Străină de măştile
Între care m-am adunat
Particip la licitaţia lor
Multicoloră
Măşti pentru ceremonii
Sau pentru fiecare zi
Neştiuta m-a adus aci
Simţeam cum mi se deretică
Segmente din creier
Cineva a încercat
Să-mi amputeze degetele
De la mâna dreaptă
Dar eu am ieşit
Din jocul lor
Privindu-mi
Materia gânditoare
Am rămas întreagă
Şi fără masca
Ce mânjeşte obrazul
Sărutându-l la intrare

Oglinzile

Privesc chipul ciudat
Din oglindă
O cârdăşie de riduri
Aparţinând strămoşilor
Cosmosul suferinţei lor
S-a sfărâmat în mine
Cum de nu mi-au lăsat
Urme mai profunde?
Fiecare parte
A trupului meu
Este o oglindă
Ce mă îmbracă
În văl străveziu
Adevărata mea durere
Este interioară
Chipul ciudat din oglindă
E umbra nevăzută
Ce-mi roade în tăcere
Sufletul

Iasmin

Iasmin, floare a iubirii
De unde ai venit?
Te-a adus vântul
Primăverii de dincolo
De ceruri?
Tandreţea ta
A fost o adiere
Un zbor al timpului
Dar sufletul
Nu te-a părăsit
Petalele tale
Sunt anii mei frumoşi
Veniţi din altă lume
Să mă revadă
Să mă sfătuiască
Să nu descurajez

liliana grădinaru

Când petalele
Florii de iasmin
Nu-mi mai aparţin

Antoaneta Ralian

Sculptură aristocratică
Dăltuită
În gândirea lumii
Călcând cu graţie stelară
Spaţiul, decodifică
Vocile planetei
Şlefuindu-le cu sufletul
Literele. Sfinţind cuvântul
Cu lumină
Ca-ntr-o legendă
Glasul ei
O rază albă
În aerul mileniului
Ce sângeră

Live

Între pământ şi cer
Saltimbancii zburând
Prădalnic cu o şopârlă
În mâna dreaptă
Şi cu eşarfa de pirat
În mâna cealaltă
Au stins lumânările
Plutind pe apa Styxului
Când aceştia îşi ardeau doliul
Păstrez şi azi o rază
Din visul candelei
Dar n-am trăit visând
Celeste semne schimbă
Fotolii. Uneori cred
Că maşina lor de scris
Corectează erorile
Iluzia continuă
Templul adevărului
Lăsat ruinii, neînstare
Să-şi strige
Nici numele copiilor
Din rugăciune

Iconarii de biblioteci

Când străbăteam
Tunelul viermilor
Creierul unei biblioteci
Le-a incinerat strigătele
N-aş fi crezut că-n secolul
Douăzeci şi unu
Rânjetul diavolului
Îngăduit de legi
Va scoate-n stradă
Filosofi şi literaţi
Pe rafturi de biblioteci
Să fumege satanic
Alcooluri de discoteci
Termitele drogurilor
Sapă tunele în trupuri
Creierul se metamorfozează
În colonii de meduze
Mergând pe stradă
În oraşul amintirilor
Parcă m-ar fi strigat
Un iconar de biblioteci
Era doar o himeră

O sinteză lirică

simion bărbulescu

stop cadru

În evoluția lirică a poetei Aura Christi, marcată de volumele debutului (din 1993-1995) și până la **Ultimul zid**, din 1999, distingem *două etape* distincte: prima - reflectând geneza și mersul dramatic al unei pasiuni - având drept paradigmă **Cântarea Cântărilor** (**Șir asirin**) a lui Solomon și cea de-a doua - a unui *joc thanatic*, pornind de la paradigma Baadului a lui Cezar Ivănescu. În aceste două etape, Aura Christi își situează demersul liric printre cei mai reprezentativi poeți ai sfârșitului de veac și de mileniu, atrăgând atenția printr-o astfel de viziune, de sensibilitate și de concepție - transfigurate în sentimente și reflecții...

O nouă etapă se face evidentă în **Elegii nordice** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002), volum pe care-l reținem sub proiector și care - după opinia mea - marchează *o sinteză lirică și existențială* a etapelor de creație anterioare - dintr-o perspectivă precumpănitor elegiacă, având - de data asta, ca modele ilustre, **Oda în metru antic** a lui Eminescu și elegiile (cele unsprezece!) ale lui Nichita Stănescu, asimilate în mod creator, izvoarele existențiale deosebindu-se; și acum însă, ca și mai înainte, Poezia însemnând pentru Aura Christi „esența viului din noi. Ardere de tot. Un bocet metafizic /.../. Artă a morților succesive. Boală învinsă la nesfârșit".

În această nouă etapă existențială, poeta „golită" de sine însăși, simte „ceva indistinct/.../ ceva nevăzut/ de negustat,/ ubicuu până la tiranie/.../ care ne face să fim însetați de absolut" - stare care, la fel ca în poezia lui Nichita Stănescu, „durează tot timpul/ este tot timpul,/ forțează limitele". Dedicată *Templierilor*, elegia primă afirmă existența Spiritului absolut (a Sinelui - cum spune Hegel) datorită căruia „suntem, pentru că el dorește să fim", implorându-L, precum Eminescu în **Odă**..., la persoana întâi, plural: „Pe noi înșine nouă ne redă!"

În cea de-a doua elegie (**a Marelui Intrus**) e consemnată și prezența premonitoriu - complementară a Daimonului, implorat să o locuiască, masca acestuia contopindu-se cu cea a Poetului (Marele Intrus!) - „geamănul neasemuit", împreună cu care sărbătorește „mai întâi, cenușa", hrănindu-se „din golul dinlăuntrul (său), acuzându-se că n-au dat" destulă viață vieții", că „n-a învestit sens în absența de sens". Evocând dispariția tragică a Poetului (Nichita Stănescu!), pocta se întreabă la modul elegiac: „Cum a fost inventat/ plânsul ochiului singur/ plânsul ochiului care/ tace și înțelege?" - descoperind, în elegia care urmează, *limitele*: *prima* - a unui zid „închis într-un cerc", cea de-a doua a imposibilității funciare de a se apăra (de sine), asumându-și deopotrivă vina... și mirarea: „suntem doar un cântec/ în somn cântat de cineva"... „iar din somn nu ne culege/ decât mâna ta enormă,/ ce ne-aruncă-n vechiul cer,/ în aceeași, pururi formă" (**În dulcele stil clasic**).

Cântul ultim (**VI**) al acestei elegii (**Ultimul surâs**) proclamă elegiac imposibilitatea aureolată de uimire a neputinței de a dezlega tainele existenței (ale devenirii), acel *ignoramus ignorabimus*, neștiind - așa cum sună un celebru vers din Heine - „was soll es bedeuten" (**Loreley**): „Niciodată, Domine, niciodată/ nu vom afla sediul cărei făpturi/ ne este propriul trup,/ locuit în ceasuri faste de daimonul auster/.../ Niciodată nu vom putea fi martori/ ai azvârlirii noastre în lume/.../ Nu vom afla cum izbutim să învingem/ la nesfârșit faptul de-a fi în viață" pentru a conchide - de data asta la modul socratic: „Știm prea bine, însă, că nu cunoaștem, oho, mai nimic/ din tot ce suntem, cum suntem..."

În elegia a patra sunt evocate **Vârstele tinereții**: „Tinerețea - labirint atârnat de un soare străin,/ îndoielnic, hașurat de o mână-meduză,/ tunel subteran, vertical,/ sprijinindu-se pe câteva teme, obsesii", urmat de un **Blestem pentru mine**, cu ecouri contrare celor din **Oda** eminesciană: „Dar pe mine însămi/ niciodată mie să nu mă redați", în final, ca o concluzie, întâmpinându-ne o radiografiere lirică a totului: „Totul e să te instalezi în limpedea/ metafizică a firescului/.../ până devii/ un amplu cântec al firescului..."

Elegiile nordice ale Aurei Christi au reverberații și din Rilke (cu precădere din **Duineser Elegien**, din ultima perioadă - 1923), dar și din reflecțiile sale filosofice, așa cum atestă motto-ul de la **A cincea elegie**, care cuprinde și un **Requiem la moartea lui Laurențiu Ulici**, încheindu-se cu un **Cântec de rămas bun** (în metru antic), din care citățm ultima strofă: „Rămâi tropot lumesc, clipă repede,/ Coama de gheață-a razelor miroase-a/ Sfânt ce sfâșie o respingere/ Duhu-mi lumesc, blând".

Din elegia care urmează (**a șasea**), desprindem aceste versuri din creionarea unui **Autoportret**: „Loc însorit în viscerele nopții/ Sunt. Edenul și iadul în duhul meu/ Reciproc se devoră cu tandrețe/ Nemărginită". Notabile sunt și **Nostalgiile**, cum și următoarea elegie: **Între Hypnos și Daimon**, din care reproducem aceste inefabile interogații: „Dar e oare puțin să fii țărm al ființei noastre?/ E puțin să fii templu zidit în inexprimabil,/ istm smuls voinței de-a fi pururi același?..."

Cea de-a opta elegie - *a supunerii*, cumulează ecouri biblice axate pe ascultare, ca resort al înțelepciunii: „Cunoști esența supunerii, forma pe care-o ascunde,/ întețind conținutul, hrănitul din imposibil". Și: „Tu știi: durerea, ca și sfințenia, ca și trădarea/ nu sunt decât trepte - osii susținute de-un ochi coherent./ Da. Nimic mai mult". Din **elegia a noua** reținem imaginea revenirii în contemporaneitate... „la poalele Fundatei -/ un cătun românesc, invadat de Dumnezeu de Beethoven/ și linii, motive, desenate-n văzduh/ de ulii, fluturi".

Ultima elegie (**a zecea**) încheie acest amplu periplu elegiac cu uncle îndemnuri parenetice, generate de rostul existențial al bolii în propria-ne devenire, adresate celui pe care poeta îl denumește **Învingătorul**: „Nu căuta să înțelegi totul./ Rămâi ferecat în bolile date/ de marile singurătăți. Și vei fi". Pe acest Învingător-întemeietor, poeta îl asigură: „Numai gândul că respirăm același aer cu tine -/ ar trebui să ne transforme în statui!", evocând - în continuare și în final - glorioasa lui evanescență în acceptarea *devenirii întru ființă*...

Replică notabilă - în succesiunea glorioasă a lui Eminescu, Rilke, Nichita Stănescu, **Elegiile nordice** reliefează tristețile gnoseologice generate de prezența thanatică, încorporate în imagini elegiac-nostalgice, pe un ton elegiac-reflexiv, corectate existențial prin acceptarea supunerii (a ascultării) - ca supremă eschivă la *devenirea întru neant* a lui Emil Cioran. Ținem să subliniem că nu este vorba de mimetism, ci de asimilare creatoare a dominantelor estetice ale unor mari corifei elegiaci...

De la Aura Christi sunt posibile oricând noi surprize.

Le așteptăm!

gheorghe barbă:

Fațeta dostoievskiană a lui Gorki (II)

Opera lui Gorki, precum și biografia sa (ca, de regulă, a oricărei personalități de anvergură), este departe de a fi univocă. Ce contrast în plan ideatic (și nu numai) este, de pildă, între romanul **Mama** (1906), care a primit încă în manuscris o măgulitoare prețuire din partea lui Lenin, și nuvela **Spovedanie** (1908), supusă, la o distanță în timp de numai doi ani, unei severe critici din partea aceluiași Lenin pentru esența și patosul ei religios. După înfrângerea revoluției din 1905-1906, viziunea ontologică a scriitorului evoluează spre îngemănarea ideii socialiste cu creștinismul, către găsirea/„zidirea" „dumnezeului frumuseții și al rațiunii, al dreptății și iubirii" (în consonanță cu concepția escatologică dostoievskiană: „Frumusețea va salva omenirea"). În **Spovedanie** întâlnim asemenea cucernice cugetări: „Nemuritorul popor, în duhul lui cred, forța lui o împărtășesc; el este părintele tuturor dumnezeilor care au fost și care vor mai fi!" „Hristos, primul Dumnezeu cu adevărat al norodului, s-a născut din duhul poporului precum pasărea Phoenix din cenușă..." „Va veni timpul - toată voința poporului se va strânge într-un singur punct: atunci, din el va țâșni inevitabil o forță minunată, de neînvins, și Dumnezeu va învia!" Naratorul din nuvelă, purtând numele biblic de Matvei (Matei), alter ego al autorului, apare în ipostaza căutătorului de adevăr, atât de caracteristic literaturii ruse de la faimosul protopop Avvakum (ars pe rug la 1682 pentru credința sa) până la Feodor Dostoievski și Lev Tolstoi.

Răsturnările sociale începute în perioada anilor 1917-1918 constituie momentul manifestării de o răscolitoare vigoare și memorabilă strălucire, mai ales în sfera publicistică, a spiritului larg umanist al scriitorului Maxim Gorki. (Avem în vedere în primul rând ciclul „gânduri inoportune", la care ne-am referit mai amplu în cele de mai sus.) Una din caracteristicile proprii creației sale, ca autor de factură moralistă, este prezența abundentă a maximelor, meditațiilor și cugetărilor aforistice (nepuse în circulație de peste 70 de ani, deci necunoscute publicului). Extrase ca învățăminte din evenimentele ce-au marcat cursul istoric al lumii, ele - în cea mai mare parte - dau expresie unor adevăruri de valoare universală. Este firesc și corect să fie cunoscută și această latură din complexa operă gorkiană.

Prezentăm, în traducerea noastră cugetările scriitorului, expuse într-o relativă ordonare tematică: ele, toate, sunt apropiate ca orientare, fiind pătrunse de aceeași generoasă concepție umanistă clasică, distinctă și opusă radical filosofiei și eticii „de clasă" bolșevice.

Adevăr

- A spune adevărul este cea mai grea artă dintre toate.

- Realitatea este întotdeauna mai adevărată și mai talentată decât cea a tuturor scriitorilor, chiar și a celor geniali.

- Noi am obținut libertatea cuvântului tocmai pentru a avea posibilitatea de a vorbi și de a scrie adevărul.

- Sunt necesari conducătorii care nu se tem să spună adevărul în față.

- Adevărul este cel mai prețios avut, este flacăra cea mai vie a conștiinței noastre.

Bolșevism

- Bolșevismul este o nenorocire națională, întrucât el amenință să distrugă începuturile firave ale culturii ruse în haosul instinctelor sălbatice pe care le-a stârnit.

Cultura și arta

- Unde e prea multă politică, acolo nu este loc pentru cultură.

- Da, din nou cultura. Nu cunosc nimic altceva care ar putea salva țara noastră de la pieire.

- Menirea culturii este dezvoltarea și întărirea conștiinței sociale în om, a conștiinței morale, mobilizarea și organizarea tuturor capacităților, a tuturor talentelor personalității.

- Dacă revoluția nu este capabilă să treacă imediat la o intensivă construcție culturală, atunci, din punctul meu de vedere, revoluția este sterilă, nu are sens, iar noi, poporul - incapabil pentru viață.

- Așa cum știința reprezintă rațiunea lumii, tot așa arta constituie inima ei. Politica (...) dezbină oamenii, arta, dezvăluind în om general-umanul, ne unește. Nimic nu modelează atât de ușor și de repede sufletul omului, precum o face influența artei și științei.

- Cartea este cel mai important produs al culturii.

- Mi se pare că strigătul „Patria e în pericol!" nu este atât de îngrozitor, precum strigătul: „Cetățeni! Cultura e în pericol!"

- Noi am creat eroi, mari mucenici pe altarul libertății, care sunt cei mai frumoși oameni ai pământului, și tot ce-i frumos în noi este educat de această aspirație spre libertate. Cele mai bune impulsuri din sufletul nostru sunt trezite mai spornic și mai puternic de forța artei.

- La noi, în Rusia, trebuie să se vorbească despre cultură necontenit - și încă pe atât.

- O carte bună este cel mai valoros instrument al instrucțiunii.

Dăruire de sine

- Nu toți sunt atât de puternici, încât să dea totul, neprimind în schimb nimic.

Democrație. Libertatea cuvântului. Critica. Cenzura. Prieteni și dușmani.

- Democrația nu este o sacralitate intangibilă, dreptul de-a critica, dreptul de-a blama trebuie să se extindă și asupra ei, aceasta este indiscutabil.

- Dați libertatea cuvântului, cât mai multă libertate, întrucât atunci când dușmaniii vorbesc mult - ei, în cele din urmă, spun prostii, iar acest lucru e foarte util.

- Ideea supusă prigoanei, chiar dacă e reacționară, capătă un anumit luciu de noblețe, stârnește compasiune.

- Cuvântul interzis capătă o deosebită putere de convingere.

- Fiecare să dea adversarului posibilitatea să fie mai rău decât el, atunci și bătăliile noastre verbale vor căpăta mai multă forță, credibilitate, chiar strălucire.

- A spune adevărul trist și neplăcut despre prieteni mai devreme decât îl va spune dușmanul, înseamnă a contracara atacul dușmanului.

- Dușmanul cinstit e mai bun decât prietenul ticălos.

- Este folositor în cel mai înalt grad să ai în față un dușman inteligent și dârz - un dușman bun își educă adversarul, făcându-l mai inteligent și mai puternic.

Idealism social

- Sentimentele noastre cele mai bune, cele mai măreție idei ale noastre sunt anume îndreptate spre abolirea vrajbei în lume. Acest cele mai bune gânduri și sentimente le-aș numi „idealism social" - forța lui anume ne va permite să înlăturăm mizeriile vieții și să tindem neîncetat, cu tenacitate spre dreptate, frumusețea vieții, spre libertate.

Om

- Trebuie să învățăm a iubi măcar un pic omul așa cum este el, și să-l iubim cu toată pasiunea pe omul care va fi.

- Țara în care sunt posibile pogromuri și asasinate în masă nepedepsite și unde omul nu înseamnă nimic, acolo rar se nasc și nu trăiesc mult oamenii capabili de a se respecta pe sine.

- Omul este cea mai minunată și cea mai prețioasă creație a naturii, este tot ce are mai bun universul.

Politica. Puterea. Violența. Războiul.

- În încăierare, atrocitatea este inevitabilă.

- Ideile nu triumfă prin mijloacele violenței fizice.

- Se poate oare să te entuziasmezi de romane bulevardiere murdare, când în jurul nostru, în toată lumea, se desfășoară tragedii îngrozitoare?!

- În război e necesar să ucizi cât mai mulţi oameni - aceasta este logica cinică a războiului.

- Totuşi, nu totul este numai politică, mai trebuie păstrată puţină decenţă şi alte simţăminte omeneşti.

- Fostul sclav (...) devine cel mai deşănţat despot din clipa în care capătă posibilitatea de-a fi stăpânul aproapelui său.

- Nu există otravă mai ticăloasă decât puterea asupra oamenilor.

- Noua structură a vieţii politice cere de la noi şi o nouă structură sufletească.

- Politica este solul în care răsar repede şi abundent ciulinii vrajbei veninoase, ai suspiciunilor răutăcioase, ai minciunii neruşinate, calomniei, orgoliilor bolnăvicioase, ai desconsiderării personalităţii - enumeraţi tot răul ce există în om - toate acestea cresc deosebit de viguros şi bogat în special pe terenul luptei politice.

- Trimiţând la sacrificiu talentele ei, ţara îşi secătuieşte inima, poporul îşi rupe din corp părţile cele mai bune.

- A ucide este mai simplu şi mai uşor decât a convinge.

Prostie

- Oamenii proşti şi păcătoşi sunt oameni nefericiţi.

- Idioţenia este o boală ce nu poate fi vindecată cu sfaturi.

Revoluţie

- Revoluţia este făcută pentru ca omul să trăiască mai bine şi ca el însuşi să devină mai bun.

Rusia. Societatea rusă. Poporul rus

- În sinea noastră noi n-am scăpat încă de sechelele robiei, încă nu credem că suntem liberi, nu ştim să ne bucurăm cu demnitate de darurile libertăţii, şi din această cauză - în special datorită acestei neîncrederi în noi înşine - suntem atât de respingător de grosolani, de o cruzime morbidă, atât de ridicol şi de stupid ne ameninţăm reciproc şi ne temem unii de alţii.

- Atât faţă de bine, cât şi faţă de rău, ruşii sunt mizerabil de indiferenţi.

- Oricât ar fi de puternic şi de lacom duşmanul din afară, mai groaznic pentru poporul rus este duşmanul din interior - el însuşi prin atitudinea lui faţă de sine, faţă de om, pe care nu l-au învăţat să-l preţuiască şi să-l respecte, faţă de patrie - pe care el n-o simţea, faţă de raţiune şi ştiinţă, forţele cărora el nu le cunoştea şi nu le preţuia, considerându-le drept o scornire boierească dăunătoare mujicului.

- Desigur, „cine nu face nimic - nu greşeşte"; la noi, însă, înfiorător de mulţi oameni, orice ar face - greşesc.

- Noi, Rusia - suntem anarhişti din fire, noi suntem animale feroce, în venele noastre încă mai curge sânge de peşte întunecat şi rău - moştenire veninoasă a jugului tătărăsc şi a iobăgiei (...) Suntem poporul cel mai păcătos şi murdar de pe pământ, imun la bine şi la rău, îmbătat cu votcă, desfigurat de cinismul opresiunii, revoltător de crud şi, în acelaşi timp, enigmatic de blajin şi, în cele din urmă, este un popor talentat.

- Trebuie (...) să ţinem minte că tot ceea ce-i dizgraţios şi tot ceea ce-i frumos de noi este creat; trebuie să aprindem în noi conştiinţa, pe care încă n-o cunoaştem, a răspunderii individuale pentru destinele ţării.

- Nicăieri în lume nu se manifestă atâta grijă, nu se dezbate atât de mult şi de intens

maxim gorki

problema „autoperfecţionării" individuale, aşa cum ne ocupăm noi de această chestiune, evident sterilă.

- Satisfacţia sadică cu care ne sfâşiem unii pe alţii, aflându-ne la marginea pieirii, este o satisfacţie ticăloasă, chiar dacă ea ne consolează în nesfârşitele noastre năpăstuiri.

- Trebuie să reţinem că, în genere, poporul nu poate fi mai bun decât aşa cum este în realitate, căci despre faptul ca el să fie mai bun - ne-am îngrijit prea puţin.

- Greu e de trăit în sfânta Rusie!

Umanism

- Fiţi mai omenoşi în aceste zile de sălbăticire generală.

- În lupta pentru caracterul de clasă nu trebuie să respingem aspiraţia general-umană spre bine.

- Vrajba între oameni nu este un fenomen normal.

- Revoluţionarului autentic îi este străin sentimentul de obidă personală împotrivă oamenilor, el ştie întotdeauna să se ridice deasupra factorului personal şi să învingă în sinea lui ceea ce e meschin, reaua dorinţă de-a se răzbuna pe oameni pentru torturile şi chinurile pricinuite lui.

Am extras până la 60 de cugetări şi maxime gorkiene concepute în vâltoarea evenimentelor din octombrie şi a războiului civil. De reţinut că panseurile din perioada respectivă nu contravin deloc spiritului parimiilor larg cunoscute ale scriitorului. Cu toate acestea, nici una dintre cugetările expuse mai sus, chiar şi cele cu caracter „neutru", n-a fost consemnat, citată sau inclusă în vreo culegere paremiologică, întrucât provenea din textul „gândurilor inoportune" ale lui Gorki, dosite multe decenii la fondul secret.

La aproape jumătate de veac de la apariţia romanului-antiutopie şi sumbra prevestire **Demonii**, Maxim Gorki, prin ale sale „gânduri inoportune", reitera cu excepţională vigoare, mesajul de avertizare lansat de Dostoievski. Gorki, care în toată opera sa punea cu preponderenţă accentul pe aspiraţia spre bine, frumos, pe credinţa în libertate, care în tot ceea ce făcea şi crea se conducea după dictonul ce-i aparţine („Niciodată să nu te aproprii de om cu gândul că în el zace mai mult răul decât binele"), el, unul din mesagerii de marcă ai celor mulţi în spaţiul vast al literelor, a dat un diagnostic necruţător stării Rusiei de acum peste 80 de ani: „Poporul rus - în virtutea condiţiilor dezvoltării sale istorice - (...) este oprimat până la abrutizare de cruda realitate, ameţit de băutură, răbdător până la repulsie (...), vlăguit, cufundat în întuneric, popor organic înclinat spre anarhism, astăzi este chemat să fie diriguitorul spiritual al lumii. Mesia Europei (...) «Conducătorii poporului» nu-şi ascund intenţia de-a aprinde din jilavele vreascuri ruseşti rugul, focul care să lumineze Occidentul, acel Occident, unde luminile creaţiei sociale îşi revarsă strălucirea mai viu şi mai raţional decât la noi în Rusia. Rugul a fost aprins, el arde prost, miroase a Rusie, murdară, turmentată şi crudă. Şi, iată, această nefericită Rusie este târîtă şi împinsă spre Golgota, pentru a o răstigni de dragul salvării lumii. (Interesant este că Dostoievski atrăgea, în 1880, atenţia asupra tipului rusesc al veşnicului şi neliniştitului căutător de adevăr, dreptate şi fericire pentru lumea întreagă, afirmând că „pribeagul rus are nevoie tocmai de fericire universală ca să-şi afle liniştea"). Oare nu este acesta «mesianism» la o sută de cai putere? Iar lumea occidentală e severă şi neîncrezătoare, ea este total lipsită de sentimentalism. În această lume chestiunea aprecierii omului se pune foarte simplu: „Vă place, ştiţi să munciţi? Dacă da - atunci sunteţi omul necesar lumii, sunteţi anume acel om cu puterea căruia se creează tot ce-i valoros şi frumos. Nu vă place, nu ştiţi să munciţi? Atunci, cu toate celelalte calităţi pe care le aveţi, oricât ar fi ele de minunate, sunteţi om de prisos în atelierul lumii. Asta-i tot."

În focul unei polemici acerbe, în împrejurări neobişnuite şi de o gravitate deosebită, scriitorul, desigur, exagerează, îngroaşă culorile, tocmai pentru a releva mai pregnant esenţa faptelor, pune în faţă în mod accentuat aspectul pernicios pentru a preîntâmpina funesta eroare. Iar rândurile privind lumea occidentală sunt scrise parcă în zilele noastre. Discursul publicistic gorkian poartă amprenta expresivităţii beletristicii sale în care autorul recurge, ca şi Dostoievski, la contraste şi polarizări şocante, precum: popor „vlăguit", dar „talentat", „revoltător de crud şi totodată enigmatic de blajin"; „începuturile firave ale culturii ruse", în timp ce „Tolstoi şi Dostoievski, cele mai mari genii, ce prin forţa talentului lor au zguduit întreaga lume, au atras asupra Rusiei atenţia uluită a întregii Europe" ş.a.

Analiza severă, vizionarismul lucid se îmbinau totuşi, într-un fel propriu acestui scriitor, cu timbrul tonic, ce se întrevede şi în scrierile de care ne-am ocupat. El nu-şi pierdea speranţa în limpezirea lucrurilor, nădăjduia cu ardoare în bine, afirmând tot atunci: „Eu cred în raţiunea poporului rus, în conştiinţa lui, în sinceritatea aspiraţiilor sale spre libertate, excluzând orice violenţă asupra omului. Cred că «totul va trece», doar adevărul va rămâne»".

literatura lumii

Booker-ul 2002 - compromis de scandal

ion crețu

meditații contemporane

Nu s-au stins bine ecourile festivității de decernare a Premiului Booker și au apărut primele reacții, unele dintre ele cum nu se poate mai adverse. Amintesc, înainte, un comunicat dat publicității de Man Booker, „patronul" financiar al premiului, potrivit căruia care **Life of Pi**, romanul canadianului Yan Martel, a întrunit nu numai sufragiile juriului, ci și ale publicului. Fac această mențiune - aceasta și alta, mai la vale -, pentru a sublinia un lucru cunoscut de toată lumea, și anume că atunci când soarta hotărește să te prăbușești în țărână, te ridică, mai întâi, în înaltul cerurilor. Așadar, în cadrul aceleași politici de apropiere a literaturii de cititorul larg, în paralel cu Premiul Booker, oferit de un juriu specializat, s-a acordat și un premiu - mai degrabă simbolic, dar cu o oarecare pondere comercială - de „popularitate", hotărît de cititori, care premiu a venit să întărească alegerea juriului. Votarea a început o dată cu anunțarea listei finaliștilor, la 24 septembrie, și s-a încheiat la 22 octombrie. Totodată, romanul lui Martel și-a adjudecat și premiul acordat de „Guardian Unlimited Books". Victorie pe toată linia, prin urmare, motiv pentru care fericitul câștigător s-a declarat „încântat că juriul și publicul au ajuns la aceeași concluzie". Lisa Jardine, președinta juriului a ținut să sublinieze că această unanimitate constituie „un tribut adus excelenței romanului lui Martel". Frumos spus.

Pe de altă parte, ascensiunea lui Martel în elita literelor britanice nu a fost deloc ușoară. Celelalte două cărți ale sale s-au bucurat de un succes mai mult decât modest: **Self** abia s-a vândut în câteva sute de exemplare, la fel și colecția de povestiri **Facts Behind the Helsinki Roccamaios and Other Stories**. Cât despre **Viața lui Pi**, romanul a fost refuzat de cel puțin cinci editori londonezi. „Nu le voi dezvălui numele, a declarat agentul scriitorului, este jenant pentru cei implicați. Înțeleg foarte bine ce simt ei, dar astfel de lucruri se întâmplă tot timpul când este vorba despre proza serioasă, unde gustul și sensibilitatea sunt cele care contează", a spus el. Simon Prossner, editor la Penguin a avut curajul să declare că el a fost unul dintre cei care l-au refuzat pe Martel. „Ridic două degete, a spus el. Gustul este o chestiune foarte subiectivă. Dar nimeni nu trebuie să facă prea mult caz de asta fiindcă romanul în discuție și-a găsit un bun editor căruia i-a plăcut și a făcut ce trebuia făcut pentru el." Un alt editor, de la Johathan Cape, care a fost sigur 99 la sută că manuscrisul nu i-a căzut sub ochi, a spus că aici este vorba despre o lecție pentru Booker și regula lui caraghioasă care limitează propunerile editorilor la două titluri. „Dacă Martel ar fi fost publicat de o editură mare, vă garantez că romanul nu ar fi fost propus, a precizat el. Franklin are pe listă scriitori uriași, ca Martin Amis, Salman Rushdie și Ian McEwan. Dacă ai asemenea scriitori în scuderie și nu-i proprui pentru premiu vei afla curând că nu-i mai ai."

Din păcate pentru Martel, lucrurile au fost prea frumoase ca să fie și adevărate. Și astfel, la mai puțin de o săptămână de la înregistrarea splendidei lui reușite au apărut primele semne că „regele este gol". Și ce poate să fie mai scandalos pentru un scriitor decât să fie acuzat de plagiat?! Este exact ce s-a întâmplat cu Yan Martel. Totul a început cu recunoașterea publică a lui Martel însuși a faptului că la scrierea romanului său a avut în vedere o „schemă" epică întâlnită la un scriitor brazilian. *Et pour cause*, asemănarea - susține Colin Blacstock de la publicația britanică „The Guardian" - cu o povestire a lui Moacyr Scliar, unul dintre cei mai respectabili scriitori brazilieni, a pus lumea literară pe jăratic. În romanul **Max și Pisicile**, a acestuia, un băiat evreu plutește în derivă după un naufragiu într-o barcă împreună cu o panteră. Similitudinea dintre cele două texte este, să recunoaștem, izbitoare.

Ca și cum această asemănare nu ar fi suficientă, Martel a privit lucrurile cu o detașare irresponsabilă. „Am văzut o schemă care mi-a plăcut și am folosit-o pentru a-mi povesti propria poveste", a declarat el de la Berlin, unde predă la Universitate un curs despre „animalele din literatură." Mai mult, parcă pentru a-și agrava și mai tare situația, Martel a precizat: „Nu simt că am făcut ceva necinstit". Este și acesta un punct de vedere. Nu de aceeași părere este și autorul brazilian care consideră ideea ca aparținându-i, nici editorii lui care, ei, au în plan o acțiune legală. „Într-un fel mă simt flatat că un alt scriitor a considerat o idee de-a mea bună", a declarat Scliar, dar, pe de altă parte, Martel a folosit acea idee fără să mă consulte sau măcar să mă informeze. O idee este o proprietate intelectuală. Nu sunt certăreț, dar sunt singurul proprietar al cărții. Editorii mei consultă avocații și examină opțiunea legală."

Continuând să mimeze nevinovăția, Martel se scufundă și mai adânc în mlaștina scandalului. Într-un interviu acordat cu o lună în urmă aceluiași „The Guardian", el povestește cu seninătate cum a descoperit **Max și Pisicile**, când a citit în „The NYT Book Review" o cronică a cărții lui Scliar scrisă de John Updike. „Îmi amintesc că m-am gândit, oh, ce splendidă schemă" În acest moment, apele devin și mai tulburi, fiindcă publicația americană invocată nu reușește să identifice o astfel de cronică, mai mult, nici John Updike nu ține minte să fi scris vreodată asupra vreunei cărți a lui Scliar. La asta, Martel afirmă (ce altceva?) că nu mai ține minte cu precizie unde a citit cronica și nici cine a scris-o. Mai mult, când face afirmația sfidătoare. Nici n-am vrut s-o citesc. De ce să-mi pierd vremea cu o schemă extraordinară compromisă de un scriitor minor?" - cuvintele lui au avut menirea să toarne și mai mult gaz pe foc. Scliar s-a arătsat ofensat nu doar de comentariile arogante ale Martel, dar și pentru că, în opinia lui, a fost jignită însăși cultura braziliană. „Este păcat că literatura braziliană este menționată foarte frecvent în străinătate datorită unui incident bizar. Consider că literatura braziliană este de foarte bună calitate și vreau ca ea să fie judecată după propriile-i merite." Pe bună dreptate. Rămâne de văzut ce soartă va avea Booker-ul.

ivan miroslav ambruš

O nouă antologie

În memoria lui L. Ulici

El n-a murit
el doar s-a dus
să mai respire un înger nepoluat
sau frunza unui verb
A descoperit semințele cuvintelor
iar acum e în plin proces
de sortare a versurilor
Editura Cerului îi pregătește
pentru tipar
o nouă antologie

Destinul împlinit

În disonanță cu prezentul trecut
el robotește deja
la marginile cerului pitic
într-un mediu corosiv
la cusătura finală
Și astfel își împlinește destinul
speriat de o minune
speriat de o poezie
doar de uz intern

Globula mișcătoare

Aflat în plămânii acestui oraș
care respiră oameni
admiri înțelepciunea pietrei
de a fi piatră
căci ai trecut de ucenicia conștiințelor
ce ard ca flăcări mari de magneziu
Doar muzica subțire a vântului
te mai mișcă
simți cum în timpane
îți vibrează aerul
vezi cum sevele dulci pun în mișcare
uriașe uzine vegetale
iar tăcerea se descompune în sunete sonore
Aflat în plămânii acestui oraș
care respiră oameni
tu ești o globulă mișcătoare
admiri înțelepciunea pietrei
de a fi piatră
iar în jurul limbii
îți mișună din nou cuvinte
ca un roi de viespi
desprins din placenta nopții

O falie în "inuman"

bogdan ghiu

cartea străină

Despre cartea despre care voi scrie astăzi n-aş fi vrut să scriu, cel puţin deocamdată, ştiind că astfel risc, poate, s-o expediez, să n-o las să "lucreze", să-şi taie cale în mine, să vorbească. Dar tocmai pentru a ieşi, sau măcar a încerca să ies din acest blocaj, din această mistică a lecturii, o voi face, încercând o piruetă şi evitând astfel, cel puţin pentru moment, un contact prea intim, necontrolat.

Inumanul de Jean-François Lyotard este o carte fascinantă, otrăvitor, nesănătos, insuportabil de frumoasă. Eseurile cuprinse în ea exprimă o gândire, o direcţie de gândire cu care sunt, pur şi simplu, total, până aproape de desfiinţare, "patologic", de acord.

Cronologic, până acum, de când s-a putut, adică după 1990, din Lyotard s-au tradus la noi următoarele cărţi: *Condiţia postmodernă. Raport asupra cunoaşterii* (Minuit, 1979; Babel, 1993; traducere şi prefaţă de Ciprian Mihali), *Fenomenologia* (Presses Universitaires de France, 1954; Humanitas, 1997; traducere de Horia Gănescu), *Postmodernul pe înţelesul copiilor. Corespondenţă 1982-1985* (Galilee, 1986; Apostrof, 1997; traducere şi postfaţă de Ciprian Mihali), *Economia libidinală* (Minuit, 1974; Pandora, 2001; traducere şi postfaţă de Magdalena Mărlescu-Cojocea) şi, acum, *Inumanul. Conversaţii despre timp* (Galilee, 1988; Idea, 2002; traducere şi postfaţă de Ciprian Mihali).

Războiul care se duce în planul ideilor şi al stilurilor filosofice nu este, la noi, nici măcar unul nevăzut. Este inexistent sau, mai exact, de structură feudală. La noi, în plan, ca să zic aşa, filosofic, nu se gândeşte: se predică şi se "emană" spectacular (nu neapărat şi spectaculos). Pre(a)dominante sunt, în câmpul universitar-academic, şi în mare spus, analitismul anglosaxon (în condiţiile în care nimeni dintre corifeii dezabuzaţi ai acestui continent de gândire nu s-a gândit, până acum, să aducă pre limba română scrierile întemeietoare ale unui Austin, de pildă, în frunte cu *How to Do Things With Words* - "Cum să faci lucruri cu/din cuvinte"), un feminism brutal, brutalizat şi nedigerat (dar asigurător de stagii, colocvii şi otova publicări internaţionale), liberalismul nedezvoltat şi, absolut deloc în ultimul rând, un fel de medievalism-premodernism îngâmfat, reacnar şi lipsit de graţie (deşi propovăduitor, cu cizma în masă, al atenţiei la graţie), continuator, cu pretenţii de universalitate, al autohtonismului autohton, acum "pneumatizat". Pentru a nu mai pune la socoteală nesfârşitele repetiţii ale unui spectacol cioranian care nu va avea, probabil, nicicând loc (pe când, totuşi, tălmăcirea în română a lui *Sein und Zeit*? Fiinţa cu orice preţ ia cam mult timp!). Şi tăcerea, nefericita improductivitate a lui Andrei Pleşu, singurul gânditor român înzestrat, pe scurt, şi cu idee, şi cu cultură, şi cu plăcerea expresiei.

Dar să lăsăm răutăţile şi să ne vedem de treabă: fiecare cu ale lui, ca la români. Gândirea aşa-zis poststructuralistă (sau, şi mai rău, postmodernă) provoacă, la noi, strâmbături din nas ascunzând refuzuri şi o frică de contaminare aproape fobică. Nu de puţine ori, violenţe nearticulate, "Nu"-uri mormăite, cel mai adesea de import, de-a gata, de la sine înţelese, *"made in USA"*. Dar autori precum Deleuze, Foucault, Derrida, Baudrillard, Lyotard (şi alţii) constituie o adevărată şcoală de gândire. Pe urmele lui Nietzsche, aceşti mari, provocatori gânditori sunt şi nişte mari, insuportabili scriitori. Şi, din acest punct de vedere, poate că au dreptatea lor cei care-i resping, care se feresc de "avansurile" lor: instinctul de conservare, trezit la viaţă de Platon şi consolidat de Kant, în faţa *frumuseţii* gândirii, a gândirii cu stil, a *mistagogiei artistice* a gândirii îşi are raţiunile lui, deci şi patologia specifică.

Ajuns în acest punct al neanalizei cărţii lui Lyotard, îmi voi îngădui o mărturisire, evident supradimensionată: sunt ani buni de când consider, cu infime intermitenţe, că marii scriitori ai vremii contemporane nu sunt nici romancieri, nici poeţi, nici dramaturgi, ci anumiţi gânditori, filosofi sau nu: tocmai cei mai sus numiţi. Şi de aceea, şcolăreşte, îi frecventez cu asiduitate, pregătindu-mă totuşi, fie şi în secret, să dau seamă cu privire la ei şi să-i redau istoriei.

Sunt gânditori cu adevărat periculoşi, nesănătoşi, antisociali: fascinează, subjugă, expun, deschid, provoacă gândirea, care poate s-o ia, de una singură, razna, dincolo de "subiect". "Şi dacă oamenii, în sensul umanismului, ar fi pe cale să devină prin constrângere inumani? Şi dacă, pe de altă parte, «propriul» omului ar consta în aceea că e locuit de inuman?", se întreabă, în deschiderea *Inumanului*, Lyotard, continuând: "Fapt care ar crea două feluri de inuman. E indispensabil să le menţinem disociate. Inumanitatea sistemului în curs de consolidare, sub numele de dezvoltare (printre altele), nu trebuie să fie confundată cu cea, infinit de secretă, căreia sufletul îi este prizonier. Ne-am înşela dacă am crede, aşa cum mi s-a întâmplat, că prima poate să ţină locul celei de-a doua, să-i dea expresie. Sistemul are mai degrabă drept consecinţă să facă uitat ceea ce-i scapă. Dar angoasa, starea unui spirit bântuit de un oaspete familiar şi necunoscut care îl agită, îl face să-şi iasă din fire, dar şi să gândească - dacă avem pretenţia că o putem exclude, dacă nu-i găsim o soluţie, atunci o agravăm. Neliniştea sporeşte o dată cu această civilizaţie, excluderea o dată cu informaţia".

Ne dezumanizăm, deci, riscăm să lăsăm să se petreacă acest proces abia ignorând şi combătând "inumanul" care ne hrăneşte, şi pe care doar arta, artele (muzica, pictura, fotografia, filosofia: filosofia ca artă) îl sugerează, îl indică a-referenţial. "Ce este pictura? (...) munca sa are ca miză esenţială să facă vizibil faptul că există invizibil în vizual". Sublimul kantian susţine şi întrerupe logica, economia, gospodăria frumosului. "A gândi, a scrie înseamnă (...) a depune mărturie pentru timbrul secret." Să fim, deci, *pasibili*, ne invită, de urgenţă, Lyotard, capabili de *pathos*, adică de primirea, fără anticipare, fără program (cum ar spune Derrida), a evenimentului, adică a "fundalului". Să *ascultăm* inefabilul, care poate fi interpretat spiritual pentru că este materie: culoare, nuanţă, sunet, timbru. Umanul nu mai poate fi păstrat, astăzi, decât reactivând inumanul contra inumanului. Ca să poată fi făcută să gândească, "gândirea trebuie să fie dezarmată". "A fi apt să întâmpini ceea ce gândirea nu este pregătită să gândească, aceasta poartă propriu-zis numele de gândire."

Apropiată de deconstrucţie, dar, într-o oarecare măsură, mai "clasică" şi mai puţin metodică, mai puţin hotărât *etică* şi mai "lirică", mai "iraţională" şi chiar mai "mistică" decât aceasta, frumoasa gândire "sublimă" a lui Lyotard trebuie citită ca un antidot infinitizant la reducţionismele, scientismele şi diferitele cognitivisme ale timpului nostru, cu fascinaţia de "limbă naturală" şi de instrument imediat şi nemijlocit utilizabil pe care ele o emană. Ea ne invită să producem, mai bine spus să admitem, să recunoaştem şi să afirmăm în continuare indeterminare, exces, necunoscut, fie şi doar pentru a rezista şi a dejuca, a *amâna* strategiile (tele)tehnoştiinţelor. Când, pe coperta unei

recente traduceri, Editura Humanitas îl califică pe un Francis Fukuyama drept "filosof", amplificând confuzia valorilor şi demisia intelectuală, eu, unul, prefer să mă ascund în braţele "inumanului" Lyotard, neuitând să-mi repet, totuşi, întrebarea la care autorul ne invită, ne obligă chiar, fie şi implicit, să răspundem: care este deosebirea şi cât de opozabile sunt, până la urmă, cele două "specii" de inuman ale omului? Să nu existe chiar nici o afinitate şi nici o complicitate între ele? Scrierile lui Lyotard sunt de război, materializând polemic "portul" nelocuit, părăsit de om şi bântuit de absenţa lui, şi "derivele" omului, care-şi provoacă singure furtuna. Între inumanul "propriu" uman, nutritiv, şi inumanul dezumanizant al lumii contemporane, poate naiv, dar necesar, deopotrivă problematic şi pedagogic conflictualizate, omul are nu atât de ales, cât de gândit: acesta este, poate, spaţiul (de dispariţie) în care se desfăşoară marile bătălii ale gândirii actuale. Omul - redus la infinitul dezbaterii, al gândirii.

EUGEN IONESCU ÎN DOUĂ IPOSTAZE
sau *TINEREȚE FĂRĂ BĂTRÂNEȚE* și *VIAȚĂ FĂRĂ DE MOARTE (II)*

maria laiu

2. Viață fără de moarte

Am scris, săptămâna trecută, despre modalitatea în care studenții (din țară și din străinătate) îl omagiază în fiecare an, spre sfârșitul lui noiembrie, la Casa de Cultură a Studenților din București, pe Eugen Ionescu, printr-un festival dedicat teatrului absurdului, *împrumutând* marelui dramaturg, prin candoarea și francheța lor, "tinerețe fără bătrânețe".

Voi descrie, acum, felul în care un oraș întreg - Slatina -, a învățat să-l comemoreze pe același autor, conferindu-i "viață fără de moarte". La inițiativa unor oameni - George Păunescu - primar, Visi Ghencea - directorul Centrului Cultural din Slatina, Mihai Lungeanu - regizor, director artistic al Teatrului Municipal "Eugen Ionescu" -, preocupați de păstrarea imaginii lui Eugen Ionescu în memoria afectivă a urbii în care acesta s-a născut, și prin eforturi nebănuite din partea Primăriei, se organizează, în preajma zilei sale de naștere, Zilele "Eugen Ionescu". Această manifestare cultural-teatrală încearcă, an de an, să-i alăture, întru aceeași idee, pe elevi, actori profesioniști și neprofesioniști, personalități culturale, spectatori.

Slatina este locul unde Eugen Ionescu este prețuit cum se cuvine; există, aici, un teatru, o bibliotecă, o școală, o stradă care-i poartă numele. Se dorește înființarea unui centru european al absurdului. Se caută posibilități pentru a se oferi *tânărului* teatru un sediu adecvat (acesta ființând, deocamdată, în Casa de Cultură a Sindicatelor). Se adună fonduri pentru o statuie care să înlocuiască bustul de mult așezat în parcul orașului.

În fiecare an, în cadrul Zilelor "Eugen Ionescu", publicul are parte de cel puțin un spectacol realizat cu elevi, de unul jucat de către un teatru invitat și de o reprezentație a teatrului din Slatina.

Se oferă, în cadru festiv, Trofeul "Eugen Ionescu" unor mari personalități din lumea teatrului sau din lumea literară, preocupate de opera și viața lui Eugen Ionescu.

Ediția din acest an (a XII-a) a avut ceva în plus, față de celelalte: teatrul invitat era din Bulgaria (Teatrul Dramatic "Sava Ognianov" din Ruse). Actorii bulgari au jucat **Cântăreața cheală** în fața unor spectatori foarte tineri, dar obișnuiți cu rolurile ionesciene, pe care ei înșiși le-au interpretat pe vremea când erau școlari. Realizat onest, fără mari invenții regizorale, spectacolul a impresionat mai ales prin jocul foarte sigur al actorilor.

Teatrul "Eugen Ionescu" a prezentat, de această dată, nu o piesă de Eugen Ionescu, cum se întâmplă în mod obișnuit, ci una de I.L. Caragiale, dramaturg de la a cărui naștere s-au împlinit 150 de ani, anume **D-ale carnavalului,** un spectacol de Mihai Lungeanu.

Trebuie să menționăm întâi faptul că,

thalia

neexistând un sediu stabil, la teatrul din Slatina se lucrează, în general, pe proiecte mici, cu actori profesioniști bucureșteni, alături de care evoluează cei slătineni, dedicați Thaliei din plăcere. Aceștia din urmă sunt artiști fără diplomă de actorie, dar care, în timp, au câștigat experiență și siguranță scenică.

Cu mijloace puține - un decor sumar, necostisitor, făcut din te miri ce (fanioane colorate, umbrele de plajă, mese de cabină cu oglinzi, scări...), costume *improvizate*, dar în ton cu propunerea regizorală -, reprezentația a câștigat simpatia publicului prin jocul ritmat, bine susținut al unora dintre protagoniști, prin cel măcar dezinvolt al celorlalți. Mizând pe tipologii și pe hazul personal al artiștilor, regizorul a încercat - în mare măsură chiar izbutind -, să ascundă defectele de dicțiune și micile stângăcii ale câtorva dintre actori. S-au remarcat, printr-o *prestație* "curat" profesionistă: Visi Ghencea, într-un rol oarecum nepotrivit staturii sale (Nae Girimea). Bonom, dezabuzat de viața searbădă a unui oraș de provincie, eroul nostru *fine* mai multe amante din plictiseală, găsind (și distrându-se, în fond, pe seama tuturor) întotdeauna o portiță de scăpare când dă peste vreo încurcătură. Joc reținut, rafinat, fără "cârlige". La celălalt pol, Nicolae Popa (Crăcănel) impresionează printr-o prezență nonșalantă, alertă, cu gesturi largi, prin care vrea (și, evident, reușește) să fie luat mereu în seamă. Masivă, însă foarte dinamică, Bebica Deac (Mița Baston) creează un personaj simpatic, plin de viață. E stăpână pe sine și pe situații; se aruncă în vârtejul acțiunii cu inconștiența celor care nu cunosc regulile artei scenice, dar izbândește când nu te aștepți, printr-o inocență dezarmantă. Are mult umor, iar regizorul a știut să-l speculeze în favoarea spectacolului. De altfel, întreaga producție stă pe muchie de cuțit, Mihai Lungeanu exploatând la maximum datele native ale actanților și mai puțin capacitatea lor de transfigurare. Este meșteșugul celor care se încumetă să colaboreze cu artiști neprofesioniști.

Pentru prima dată de când particip la Zilele "Eugen Ionescu", am avut prilejul să urmăresc și o reprezentație a elevilor (Școala "Eugen Ionescu", instructor prof. Cristina Botez), cu **Pietonul văzduhului,** realizat tot de către Mihai L geanu. Decor simplu, adecvat turneelor (produc va fi prezentată, anul viitor, la Montignac, în Franța) - niște sfori care delimitează spațiul, formând căi paralele, pe care lumea nu se mai poate întâlni, drumuri ale singurătății și alienării; umeraşe de care sunt atârnate, spre public, oglinzi: cel care se reflectă, străinul, ești și tu; undeva, mai în spate, cocoțat pe practicabile, un tron, de la care pornesc, pe ambele părți scaune. Copiii dau chip, după puterea lor de înțelegere, unui text greu, cu încărcătură înalt filosofică, jucat foarte puțin, de altfel. Acolo unde sensurile replicilor sunt mai greu accesibile, elevii cuceresc prin candoare, însă, cel mai adesea, jocul lor e potrivit situațiilor, proaspăt, emoționant.

Au fost trei zile în care s-a încercat ridicarea din uitare a imaginii unuia dintre cei mai importanți dramaturgi universali, întâmplător sau nu, născut la Slatina. I s-a dat "viață fără de moarte" chiar la el acasă.

Evadări incerte

ion roșioru

Tematic vorbind, sferele semantice din discursul lui Dima Zainea venind, formativ, dinspre mistere cifrice și teoreme, cu o vădită înclinație a postulatelor lirice puse ingenios în unda sugestiei suverane, sunt *liniștea* (calm, mutenie, tăcere, tihnă); *albul* (neaua, gheața, doliul chinezesc, rochia de mireasă, ninsoarea, pojarul iernii, dantela iernii, promoroaca, cireșul în floare, gerul, samuraiul, porumbelul, brânduşa); *fantasme* (himere, năluca, ielele); *lumina* (luna, stele, focul, arderea, aprinderea, văpăi solare).

Poetul cultivă paradoxul, oximoronul, îmbinarea șocantă de cuvinte prin schimbarea clasei gramaticale a unuia dintre acestea, îndeosebi prin adjectivizarea

semne

unor substantive: lumini tulnice, mireasă himeră, pictor haiduc, secetă hingheră, pielea arici, lumina cravașă, pulsuri beduine, ger samurai, străzi labirint, lumină ogară, suflet arhitect, femeie speranță etc.

Poetul se simte sfâșiat între a rămâne dizolvat între mulțimea anonimă dedată unor automatisme de comportament cotidian, de a se mula în șablon, de a trăi la indigou ori în clipa clonată a „insului fără vină" (**Tipic**), vânat tentacular de nostalgiile trecutului, ori de a evada, pe de altă parte, într-o condiție a singularității creatoare, oricât de incertă ar fi aceasta, însă totdeauna suficientă spre a face să mocnească un orgoliu. Iată un text tipic pentru poetul ce se simte arenă de dispută a acestui dualism ce asigură discreta cromatică a existenței într-o provincie cel mai adesea cenușie, soră geamănă cu resemnarea pentru marea majoritate a celor care-o populează fie robiți instinctualității, fie vivotării: „În fiecare zi/ mă deșurubez/ în cotidian/ cu nud/ Pe scăunel bătrân/ îmi așez neputința/ de-a fi mai mult...// Ziditor de neștiute/ metafore/ și-n beția zbâcului/ să joc pe zăpadă/ bucuria evadării/ din mulți// Ordinea fiind scrisă/ mă duc la culcare/ cu o nouă altă/ femeie/ speranță cu mânie" (**Șablon**). Conștiința acestei singularizări protectoare e hrănită prin venele aluziei culturale, prioritate având cele de ordin vizual, îndeosebi pictural: „Tu ieși din tablou/ te joci cu inocența/ pe sănii/ Fularul îți cade/ gura lovită/ de ger/ râde chiot" (**Invidie**); dar și sculptura: „Un zeu erotic/ te modelează" (**Vis asumat**), respectiv: „Vinovat de umbră/ modelez trecerea/ cu etaje de păsări/ nostalgice/ după Hobița" (**Eu**). Nu lipsesc imaginile ce fructifică motivul fotografiei, al filmului, al oglinzilor de Murano, al tapiseriei orientale, al muzicii și, bineînțeles, ecourile livrești, de regulă într-un cadru palimpsestar: „Un orfan/ un Nică-Eu/ ieșit din cărți/ aiurea/ prea blond/ în dimineți/ azure/ mă las în pârg/ ca să-ți botez/ rostul de sabină/ tomitană" (**Miez balcic**). Tot aici e insinuat discret credo-ul artistic al autorului: „Anonim poet gravează/ clipă în haiku" (**Alb**), spiritul dictonului latin: „non multa, sed multum" fiind asimilat în accepția lui concizională superlativă: „Aprilie migălește/ smaralde/ păsările au glas/ de samurai înflorit/ zarzăr și mâna mea/ răcită/ de vremurile noi/ ar rescrie/ Odiseea-n haiku" (**Meteahnă**).

În plan erotic, Dima Zainea e un poet al combustiilor înăbușite, amânate cu artă și cu bună știință, în miniscenarii neoparnasiene, evitând cu încordată și masochistă voluptate orice deznodământ pasibil de a rima cu vidul. Iubita e „clepsidră/ cu trup/ de Morgană ispită" (**Arșiță**). Absența celei plecate tensionează imaginea acesteia până la a o materializa aievea, metonimicul permițându-și miraculos expansiuni pretutindeni: „Gând furișat/ din omiteri/ te conturează-n/ prim-plan// Rochia ta din câmp/ mă devorează/ culori atinse de/ trupul tău.../ mister cu vârstă" (**Castitate**).

Poezia scrisă de Dima Zainea e preponderent vizuală, ochiul - „galerie de artă" - constituindu-se ca un imens și însetat depozit de imagini în care ceremonialul păgân se simultanizează cu unul diametral opus, zăbava erotică prilejuind și condiționând scufundarea în profunzimi anamnezice recuperante. Consacrat ca poet al filigranului, Dima Zainea nutrește și ambiția unor ample desfășurări peisagistice chiar dacă finalitatea eliberatoare e dezmințită. Extincția e percepută cu mioritică detașare, ca în acest distih ce pune într-o ecuație ingenioasă interdependența spațio-temporală: „Beau din ceasornic/ și închid universul" (**Spovedanie**). Cu aceeași superioară seninătate e acceptată ieșirea din ficțiune ca mod evasi-unic de a fi: „Pașii mă vâră-n/ nisipul ce șterge/ povestea" (**Puțin**).

Voltaire și noul spirit european

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Negat, controversat, glorificat, Voltaire poate fi oricum considerat, dar nu ignorat. În această lună se împlinesc mai bine de trei secole de la nașterea sa. Voltaire a depășit de mult spațiul geo-cultural în care s-a înscris efemera, dar longeviva prezență pământeană; spiritual, el este european, iar prin ideile operelor sale, mai actual ca oricând.

Din perspectiva rubricii noastre am făcut afirmația de mai sus, reflectând asupra fascinantei povestiri voltairiene **Candide** publicată în 1759. Scrisă, citită în plin secol al luminilor, în care totul se discuta prin prisma raționalismului, **Candide** se vrea o soluție pentru rezolvarea marilor probleme care traversau deja, încă de pe atunci, bătrânul continent. Pentru a-și compune opera, Voltaire alege *topos*-ul călătoriei; este perioada literaturii de călătorii a epocii coloniale deschisă de era marilor descoperiri geografice. Se înscrie astfel, între **Călătoriile lui Guliver** a lui Swift și **Tristam Shandy** a lui Sterne pentru a menționa doar pe cele mai ilustre.

Chiar de la prima lectură, **Candide** pune în lumină caracterul carnavalesc al scriiturii, folosind parodia ca transgresiune a discursului, ca discurs al altcuiva, ca o ciocnire de discursuri opuse. În principal, discursului voltairian se opune discursul filosofiei tradiționale, puțin dispusă să se întrebe asupra ordinii și instituțiilor secolului al XVIII-lea. Cea mai bună metodă pentru a descalifica acest discurs este pentru Voltaire folosirea improprie a unor conjucții și un joc al relațiilor logice care destabilizează așa cum se poate vedea și în discursul lui Pangloss, încheiat „magistral" cu deja celebrul „...car il est impossible que les choses ne soit pas où elles sont; car tout este bien" (Voltaire, 1970, V, 59). Sintaxa dezarticulată vrea să sugereze necesitatea demolării unor structuri corespunzătoare unei filosofii care în plin secol al luminilor își începeau argumentația cu „Il este démontré que...". Dacă este adevărat că secolul al XVIII-lea chestionează totul și supune totul examenului denunțător, atunci Voltaire este reprezentantul lui cel mai legitim, producând în contrapartidă, un discurs coroziv care sapă într-un anumit sens fundațiile monarhiei, bisericii, filozofiei, artei, literaturii, științei, istoriei, colonialismului, într-un cuvânt, a tot ceea ce mitraliera giratorie a discursului său poate atinge. În final, Voltaire se vrea denunțătorul a ceea ce el numește „discursul mincinos" care este de fapt utopia. Drept urmare, modelul utopic al lui Thomas Morus răsună în **Candide** ca o „altă voce". Parodia permite să se recunoască explicit asemănarea cu ceea ce se neagă, cuvântul are dublu sens, întorcându-se către discursul celuilalt și către obiectul discursului. Exegeții operei voltairiene au afirmat despre discursul parodiastic al lui Voltaire că este o scriitură care înghite și transformă textul primitiv, se articulează pe el, restructându-l și negându-l în același timp.

Dacă Voltaire nu ajunge să fie propriu-zis un avangardist al vremii sale, el rămânând un monarhist convins și un inspirator al „despoților luminați", nu este mai puțin adevărat însă că prin întreaga sa operă el face un denunț dur societății europene, iar cărțile sale pot fi adevărate scrieri de propagandă pamfletară. Și deși discursul din **Candide** justifică inegalitatea prin destin, din altă perspectivă el dovedește neîncredere în tradiție, dorință de a construi o altă lume fără flagelurile pe care le demască. Cum? Prin muncă.

Soluția pe care Voltaire o oferă cititorilor săi este o soluție aplicativă, iar el este un martor al timpului său, dar un martor în acțiune. Prin **Candide** Voltaire arată cât de conștient este de procesul dezintegrării lumii în care trăiește, cât de atent este la criza conștiinței europene. De la el încoace Europa nu mai este un conglomerat de țări, ci un spirit în formare, semn al unei revoluții mai ample pe care el o anunță, o revoluție a spiritului.

Voltaire s-a aflat prin scrierile lui, la intersecția dintre o lume clasică, rigidă, îngipsată, aproape aistorică, perfectă și sfășiată și o lume romantică, dinamică, polifonică, grotescă, istoricistă și maleabilă. Celebra formulă (și soluție) „Il faut cultiver notre jardine" arată că omul nu va mai fi judecat în relație cu un bine sau un rău transcendental, ci cu puținul pe care îl poate face. Este o morală productivistă, dacă putem spune așa, dar adevăratele opțiuni ale omului de azi par să plece de aici.

Poezia ca ceremonie parnasiană

emil manu

istorie literară

Mihai Moșandrei (n. 1896 - m.1993) este unul dintre seniorii poeziei românești contemporane; volumele sale (**Păuni**, 1930; **Găteala ploilor**, 1932); **Prezența Pegasului**, 1934; **Singurătăți**, 1936; **Ofranda muzelor**, 1940; **Versimac**, proză lirică, 1944; **Cărare printre ani**, 1971) l-am impus ca pe un poet neosimbolist, cu tendințe clasicizante, și, în parte, ca pe un parnasian târziu, în oricare din această ipostază, ca pe un poet de-o rară acurateță, configurat în generația și-n constelația lui Ion Barbu, cel de la început.

Neînregistrat în *panoramele* lui Al. Piru sau în **Dicționarul de literatură română contemporană** al lui Marian Popa, prezent numai în **Istoria interbelică a poeziei românești** de Ov. S. Crohmălniceanu și în **Dicționarul Scriitorilor Români**, Editura Albatros, 2001 - *aspectele* lirice ale lui Șerban Cioculescu - Mihai Moșandrei, magistrat muscelean, a onorat poezia cu o discreție și cu consecvență de cavaler. Elegiile sale ce amintesc de „bunul Francis Jammes", după expresia lui Ion Pillat, aduc o melancolie a universului mic, o puritate extrasă unei naturi impresionante.

Volumul **Plecarea rândunelelor** (1978) nu face excepție, în suita volumelor citate mai sus, aducându-ne nealterat elegiacul naturist din **Găteala ploilor** și parnasianismul cu care s-a identificat și Ion Barbu; iată un fragment dintr-un poem ce i-ar fi creat delicii lui Macedonski: „Acolo, în tăcuta provincie albastră,/ Ca-ntr-o pădure tristă a Evei de Brabant,/ Mâini virginale- așază sub ploaie mica glastră,/ Petunia ce urcă parfum halucinant.// Sub broderii ușoare, în rochii de percal,/ Cu norii ce adună năframe în grămezi/ Deodată harfa ploii, sonorul ei cristal/ A început să sune în caldele amiezi" (**Petunia**).

Un rafinament francez, desigur, impresionist și elegiac, cum nu se mai poartă în poezia noastră de azi, constituie farmecul poemelor lui Mihai Moșandrei: „Sub abajurul verde se-apride clar o lampă/ Ce-și scutură polenul domol peste perdele,/ Răpind tăcerca-albastră, deșteaptă prin unghere/ Canarii ce susură sub ciucuri de perdele.// Ei poate văd în globul ce arde după cărți/ Un răsărit de lună prin negri sicomori,/ Sau crengile ce joacă dinspre mare,/ Ce-aduce seara blândă pe drumuri și pe flori" (**Canarii**).

Și pentru că am amintit de Macedonski, trebuie să citățm un poem al liliacului în mai (**Buchet de liliac**) în care efluviile poetului nopților sunt filtrate printr-o sensibilitate mai modernă, dar de aceeași sorginte, cu poezia nouă, ce era avangardistă pe la începutul secolului. E uimitor faptul cum poetul nostru de azi reușește să conserve cu fidelitate senzorială și să comunice fără desuetitudini melancolia stenică a unei epoci: „Flori dulci de liliac,/ Sub pulberea de mai./ Mai vechi pereți pe scrinuri/ În obosit iatac,/ Când tremurați buchetul pe unda unui vals/ Ce-ngroapă lin trecutul și lacrima fierbinte/ în șaluri de bumbac..."

O **pictură veche** conturează și mai figurativ sentimentul unei epoci în care poeții purtau lavalieră: „Din rama aurită-n vremuri,/ Un zâmbet geamăn îmi răspunde,/ Al jupâniței scrisă-n ceară,/ Printre safire și coloane,/ Cu ochi adânci de căprioară/ Privind duioși melancolia/ Singurătății din saloane..."

Plecarea rândunelelor valorifică și o parte din poemele scrise între 1936-1938 și nepublicate, completând astfel, monografic, opera unui poet pentru care poezia e ceremonie parnasiană.

avocatul diavolului

marian popa:

„Nu poți fi tolerant într-o *Istorie*“

Marius Tupan: Întorcându-ne iarăși în timp, că doar nu urmărim exclusiv o succesiune a evenimentelor în ordine cronologică, ci una emoțională, ați fost coleg cu Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu, Roxana Sorescu, Cornel Moraru, Gheorghe Lupașcu, Gheorghe Anca, Stelian Tăbăraș, Maria Luiza Cristescu, Paul Tutungiu - și nu cred că i-am numit pe toți.

Marian Popa: Mai adaugă pe Natalia Stancu, Alexandru Sincu, Tudor Olteanu, Mihai Vornicu, Ilina Clondescu-Grigorovici, Ernesto Mihăilescu, Nicolae Baltag, Lucian Ștefănescu, Marieta Nicolau. Apoi pe cei, la fel de importanți, care întrețineau rezonul în cele mai diferite moduri, de la marele Liviu Samoilă la Mihaela Tonitza. Și alții, care s-au pierdut, din nefericire, în negurile provinciei. Dar nu numai colegii de an au fost importanți, ci și confruntările cu anii megiești: cei mai mari, cu componenți nu foarte bine pregătiți, dar cu golani de calitate, de la celebrii Titi Enache (care studențise un morman de ani și era mai-mai să leșine de amărăciune, când profesorul Boris Cazacu i-a dat notă de trecere la Examenul de diplomă) și Nelu Lobdă, acordeonistul (care a plâns când, la serbarea de sfârșit de an, colegii l-au obligat, folosind în mod condamnabil forța cea mai brutală, să completeze o fișă de bibliotecă), până la cei de după noi, cu poeți ca Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu și alții. În fine, trebuie evocate și seriile respective de la engleză, franceză, slave și clasice, care dispuneau și de o categorie rară, ce ne lipsea nouă: aceea a fetelor foarte bine pregătite la toate disciplinele, foarte ambițioase, foarte frumoase și, ca să folosesc un termen al lui Nichita Stănescu, foarte „futeșe“.

M.T.: Un an strălucit.

M.P.: Nu cred că a fost o promoție strălucită, ci una cu baftă istorică. A fost prima serie a dezghețului politic fără recurs imediat. Intrau în facultate și cei care, din perspectiva oficială, aveau o origine social-politică mai confuză. Este semnificativ faptul că această generație n-a avut alți profesori, ci tot pe cei care au dictat și în realismul socialist-idanovist. Tot Vitner, Crohmălniceanu, Iosifescu, Emil Boldan, Paul Cornea, Vicu Mândra, David Naftuli, Radu Florian etc. Dar, ca studenți, am putut citi orice, am avut acces la orice carte și, mai ales, ne-am putut referi public la orice carte. Și am făcut-o cu aplomb, covârșindu-ne uneori profesorii. Îmi amintesc că un Crohmălniceanu era pur și simplu complexat de informația mirabilei Natalia Stancu. „Cadrele didactice“ ale timpului, care profesaseră dogmatismul, nu erau stupide sau dezinformate, ci numai mizerabil duplicitare; când n-au trecut repede la extrema cealaltă, de susținere necondiționată a modernismului, fiindu-le adică frică de vreo nouă schimbare de macaz politic, au lăsat pe studenți să-și facă de cap. Îmi aduc aminte că, împreună cu Alexandru Sincu, am umplut un amfiteatru cu niște interpretări structuraliste ale „Luceafărului“. George Ivașcu își ținea cursul cu ambele serii ale anului nostru în Amfiteatrul R3, în pauză și la sfârșit chema pe câțiva dintre noi și ne cerea discret-intim părerea asupra a ceea ce expusese. Așadar: am putut nu numai să gândim liber - aceasta o făcea oricum, fiecare; dar am putut și gândi cu voce tare. Desigur, erau conflicte între noi. Dar surde. Mai ales între cei veniți de la țară, din periferii sau fabrici, și cei care învățaseră din copilărie franceza, engleza sau germana, cu părinții sau guvernantele. Dar ne-am sincronizat rapid. În ceea ce mă privește, învățam ca nebunul. La facultate, la Biblioteca Centrală Universitară, la Biblioteca Centrală de Stat. Și ne exhibam, tot cu aplomb, prin cenacluri, din care ajungeam în redacții, de acolo, în locuințele unor scriitori și cărturari, în atelierele unor artiști sau în paturile unor artiste. Din păcate, unii s-au orientat către activism politic, securist sau administrativ, pentru care, după părerea mea, unicul dintre noi făcut pentru așa ceva a fost Ulici. El și-a arătat deja vocația ca secretar al organizației de tineret a anului întâi.

M.T.: Cel mai înverșunat adversar al dumneavoastră pare să fie Mircea Iorgulescu. De ce? Nu mai aveți ce pierde, spuneți-i și pe această cale cine este de fapt?

M.P.: Află că întrebarea mi s-a mai pus, dar n-am putut nici atunci răspunde imediat, de teamă ca nu cumva să mă înșel: am temporizat răspunsul, ca să întreb telefonic pe câțiva foști colegi de facultate ce-și mai amintesc despre individ. Toți cei chestionați mi-au răspuns că nu-și amintesc nimic. Așadar: în facultate n-am auzit nimic de Mircea Iorgulescu sub raport științific sau de altă natură. De altfel, pe mine mă interesau atunci oamenii de la care aveam ce învăța sau cu care, în discuții, ne puteam antrena, rutina și rafina mințile. În ceea ce mă privește, unicul lucru pe care-l mai am clar în memorie este acela că, intrând în Căminul Carpați, într-o anumită perioadă cămin de băieți, căutându-l pe nu știu care, am nimerit într-o cameră în care locuiau Ulici și Iorgulescu. Că era acolo o dezordine de film costumbrist n-ar fi nimic; ar fi romantic-studențesc, dar era o murdărie și o putoare cumplită.

N-am avut nici un conflict cu Iorgulescu. La drept vorbind, după terminarea facultății am avut chiar amici comuni. Cândva a scris și un medalion pozitiv despre mine, care-i face onoare. Calimera s-a schimbat, și anume brusc, parcă după ce el a vizitat Israelul. Deodată a început să mă înjure. Eu n-am înțeles de ce și nici nu l-am întrebat. Poate că a contribuit și angajarea la „România literară“, care m-a înjurat tenace, pentru orice motiv, din primul an de apariție până astăzi. Adică de 34 de ani! Oricum, el s-a profilat pe rolul de critic de front, indiferent de Departamentul de Stat pentru care luptă. Așa că își face leal datoria și gata, cu aptitudinile mintale de care dispune, selecționând ce-i convine din textele mele sau ale altora, pentru a da loviturile pe care le consideră eficiente. Asta-i tot. Nu-i, de altfel, unicul din categoria aceasta. Așa procedau, prin 1950, Nicolae Manolescu și Traian Șelmaru. Ce rămâne dezagreabil la el este, însă, rudimentaritatea cu care militează. Aceasta se explică prin două motive: cultura redusă, tot mai vizibil, tot mai vizibil redusă pe măsură ce timpul trece, și absența cronică a simțului estetic, care mi se impută uneori mie, dar și a celui tehnic. În plus, militantul Iorgulescu, când nu este procuror ca Șelmaru și Moraru, se crede un soi de arbitru ideologic și un mijlocitor de rezoluții: între cititor și autor, între operă și autor, între autor și autori, între local și străin, între public și opinia publică, între morți și vii, între tradiție și modernitate, între mame și t[illegible] între părinți și copii, între anus și hârtie higi[illegible] nică, între penis și vagin. El vrea să decreteze asupra ambilor termeni ai unei relații și asupra relației dintre ei.

M.T.: Nici pe ceilalți nu-i răsfățați în *Istorie*. Nici în acest caz nu a funcționat o minimă toleranță?

M.P.: Legea stabilității unei construcții este solidaritatea componentelor, care trebuie tratate uniform. *Alle für Einen - Einer für Alle.* Nu poți fi tolerant într-o Istorie. Dacă ești tolerant cu unul singur, atunci întreaga construcție se prăbușește în ficționalism ridicol și neverosimil. Iar dacă e vorba de critici, toleranța ar fi criminală. Pentru că nu există categorie de oameni ai scrisului mai repudiabilă, care să fi făcut mai mult rău spiritului public și literaturii în perioada dată. Comuniștii n-au fost deloc proști, atunci când au pus atâta accent pe optimarea criticii - de la Stalin, care a trimis atâția în Siberia, la ctitorii democrației populare, care au curățat mai întâi teritoriul literar public al țării de criticii vechi și și-au instaurat mizeriile proprii, până la Ceaușescu. Eroarea lor a fost însă una singură: aceea de a crede că tagma aceasta i-ar putea trăda vreodată decisiv, în timpul exercitării puterii lor.

A consemnat

Marius Tupan

Când se năucesc și mințile limpezi...

grafomania

Totdeauna l-am considerat pe Gheorghe Grigurcu un om serios și, mai ales, un critic literar serios. La fel l-am considerat pe Radu Săplăcan, Dumnezeu să-l ierte! Nici de seriozitatea lui Cezar Ivănescu nu prea ne îndoim, adică nu ne îndoim foarte des (mai face câteodată și boacăne). Dar, acum, după ultima ispravă comună, ne mai gândim la povestea asta cu seriozitatea. Ia să vedeți ce poznă au făcut domniile lor, tustrei, ca să fie mai cu spor. S-au gândit că nu ar strica să se ocupe de o antologie. Nimic rău sau neobișnuit în asta. Numai că antologia cu pricina, **Națiunea cosmică** (Editura Junimea, 2002, prefațată de Grigurcu și alcătuită de Radu Săplăcan și Cezar Ivănescu), a domnului Alexandru-Cristian Miloș, este cea mai mare adunătură de aiureli cu care am avut prilejul să ne desfătăm în ultima vreme. Nici nu știm de unde să începem. Poate că ar trebui să vă întrebăm dacă acest Mister Alexandru-Cristian Miloș vă spune ceva. Și asta o să și facem.

- Vă spune ceva numele ăsta? Cum, chiar nimic-nimic? Păi, în primul rând, Mister Miloș se crede poet.

- Bine, bine, da' nu-i singurul care are o astfel de „credință".

- Nu ne-am exprimat noi foarte bine. Mister Miloș nu se crede poet, ci chiar mai mult: cosmopoet! Ei, ce ziceți?!

- Cosmopoet?! Ce porcărenie mai e și asta?

V-am spus noi?! Cosmopoezia e un mare lucru. Atât de mare, că Mister Miloș trăiește într-o continuă stare de fascinație, cu atât mai mult cu cât dumnealui în persoană se presupune că ar fi inventatorul acestui lucru mare, care se cheamă „curentul de inspirație SF în lirica românească". Mai dureros este că oameni cu cap (sau care ar fi trebuit să fie cu cap), ca Mircea A. Diaconu sau Grigurcu în cazul de față, s-au găsit să-l încurajeze și să scrie despre aberațiile, cică poeticești, ale lui Mister Miloș. Și favorabil, chiar laudativ, pe deasupra. Domnilor, treziți-vă, e o tâmpenie. Dumneavoastră chiar vă plac versurile astea: „Tatăl Rachetelor zise: Ai văzut ceva mai pur?/ Pentru zbor și motor/ Decât acest metal curgător? Astfel am stat de/ vorbă cu el pe Mercur,/ Fără cusur și mai apropiat de Soare ca/ niciodată lângă al Luminii/ Izvor! și-acolo am fost într-o Casă a Cerului și a Pământului,/ în Piramidă. Unde o rază din ea pulsa, în cele/ patru zări,/ Două ore la asfințit și tot atâtea la răsărit" etc. etc. etc. (*Mercur*)? Serios, vă plac? Să fiți sănătoși, atunci, dar ne obligați să ne îndoim și de gusturile, nu numai de seriozitatea dumneavoastră. Mai știți, poate v-a impresionat abonamentul domnului Miloș la diverse societăți scriitoricești, cvasiobscure, din întreaga lume?! Să vă vindem un pont, dacă vă interesează: intrați pe Internet și societățile scriitoricești cu nume pompoase se vor buluci asaltându-vă cu invitații de aderare. Sau poate prezența numelui domnului Miloș în *Dicționarul Who's Who*?! Mare brânză și asta! Din câte știm noi, este suficient să completezi un formular și gata, te-ai văzut în Dicționar. În încheiere, o informație pentru Daniel Corbu (redactorul cărții), om la fel de serios (cel puțin până acum) și pentru Cezar Ivănescu, directorul Editurii Junimea. Domnilor, „România" și „român" nu prea se mai scriu de multișor „Romînia" și „romîn", așa că nu ar strica mai multă atenție la o viitoare antologie a domnului Miloș. Noi o așteptăm cu nerăbdare.

Corina Sandu

fapte culturale

Premiile Concursului Național Studențesc de Creație Literară

În cadrul celei de-a VI-a ediții a Concursului Național Studențesc de Creație Literară organizat de Cenaclul „Pavel Dan" al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara, juriul a decernat următoarele premii:

- Premiul I, poezie: Teodor Dună, Universitatea București, Facultatea de Litere, anul III
- Premiul al II-lea, poezie: Ovidiu Gligu, Universitatea „Eftimie Murgu", Reșița, anul V
- Premiul al II-lea, poezie: Iulia Balcanaș, Universitatea București, Facultatea de Sociologie, anul I
- Premiul al III-lea, poezie: Claudia Luca, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, anul I

Mențiune pentru poezie:

- Dinu Bodiciu, Universitatea de Medicină și Farmacie Timișoara, Facultatea de Farmacie, absolvent
- Florina Manuela Juncu , Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, absolventă
- Premiul I, proză: Dan Sebastian Cherteș, Universitatea „Babeș Bolyai", Cluj-Napoca, Facultatea de Drept
- Premiul al II-lea, proză: Cristina Ivan Păcurar, elevă, clasa a XII-a, Liceul Teoretic „Avram Iancu", Brad
- Premiul al II-lea, proză: Andrei Ternaciuc, Universitatea Politehnică Timișoara, Facultatea de Electronică și Telecomunicații, anul II
- Premiul al III-lea, proză: Mariana Cornelia Francu, Universitatea Transilvania, Brașov, Facultatea de Filologie, master
- Premiul al III-lea, proză: Diane Popa, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, anul III
- Mențiune pentru proză: Florina Manuela Juncu, Universitatea de Vest, Timișoara, Facultatea de Litere, absolventă

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de *Constantin Sinescu*

Propunându-și între obiectivele sale promovarea constantă a liricii românești, cu precădere a creației tinerilor poeți, Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", preia, din 15 ianuarie 2001, organizarea celei de-a IV-a ediții a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" - pentru debut editorial. Acest premiu a fost instituit în anul 1999, la cea de-a VIII-a ediție a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" - pentru „Opera Omnia", cea mai importantă distincție ce se acordă de către un juriu național, începând cu anul 1991, poeților de prestigiu ai literaturii române contemporane.

Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru debut editorial

Pot participa la concursul pentru acordarea acestui important premiu poeți din țară și din diaspora, care au debutat cu un volum de poezii în anul precedent premierii. Organizatorii vor propune unui juriu național primele cinci nominalizări, rezultate în urma unui sondaj editorial național, nominalizări din care juriul va desemna poetul premiat. Juriul, alcătuit din critici literari din întreaga țară, va avea în componența sa și un reprezentant al marelui juriu național constituit pentru acordarea Premiului Național e Poezie „Mihai Eminescu" - pentru „Opera Omnia".

Câștigătorul concursului va primi un premiu în bani cu o valoare ce va fi stabilită de la an la an; o diplomă și o coroniță cu însemnele alese pentru Marele Premiu, cu mențiunea *pentru debut.*

Decernarea Premiului pentru Debut va avea loc în cadrul festiv al Zilelor „Eminescu" 2003 o dată cu ceremonia de acordare a Premiului Național de Poezie - pentru „Opera Omnia".

Relații suplimentare pot fi obținute la telefon: 0231/517602.

Premiile Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor

Juriul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor, constituit din scriitorii: Zeno Ghițulescu (președinte), Cornel Moraru și Iulian Boldea, a hotărît să-i premieze pe următorii autori pentru cărțile apărute în anul 2001:

- Pentru poezie: George L. Nimigeanu (Mediaș), pentru volumul **Vinovat de sinceritate**;
- Pentru proză: Eugen Curta (Alba Iulia), pentru romanul **Trenul fără sfârșit**;

Premiul de excelență: poetului Aurel Pantea (Alba Iulia), pentru întreaga activitate literară de până acum;

Premiul special: Revistei de filologie și literatură „Târnava" (Tg. Mureș);

Mențiune poezie: Emil Dreptate (Bistrița).

ANUL CARAGIALE - 150 de ani
de biruințe sub steagurile lui Pristanda

adrian alui gheorghe

Anchetă printre cei care se întâlnesc cu Caragiale doar așa cum se întâlnesc liniile ferate: la carambol.

"Poa' să fie și anu' mamei lu' Caragiale...!"

Anul 2002. Anul Caragiale. Sunt o sută și cincizeci de la nașterea lui Ion Luca. Dacă în Anul Eminescu, din 2000, simpozioanele curgeau râu, oficialitățile nu-și mai dădeau rând să fie văzute în preajma pozei "poetului nepereche", în schimb, Anul Caragiale dă frisoane cetățeanului român, animal politic ("zoon politikon") sau nu, care pare să-l iubească pe Caragiale printr-o tradițională indiferență. Sau cu frica de a nu privi într-o oglindă care îți arată ridurile... interioare. Pristanda, Cațavencu, Mitică, Farfuridi, Brânzovenescu, Trahanache, Ipingescu, Dandanache, Madam Piscupescu, Goe, Românii Verzi, Lache, Mache, Jupân Anghelache, Mița, Iordăchel Gudurău, Zoe, Coana Lucsița, Mitică, Boborul, Georgescu, Popescu, Bostandaki, Mitică, Mitică, Mitică... O lume! Și toată lumea coborîtă din opera lui Caragiale direct pe malurile Dâmboviței noastre (Oltului, Jiului, Cuejdiului etc.) în care se oglindește vrând-nevrând Bucureștiul, ca buric de natie. Ca să mă conving că I.L. Caragiale nu e numai o piedică în calea fericirii școlarilor și nu e doar un element de propagandă în campanii electorale permanente, am încercat să realizez o anchetă despre cât de cunoscut e Caragiale între oamenii care sunt paraleli cu literatura, cam ca o linie ferată pe care nu circulă, de fapt, nici un tren...

Constantin Mândici, pensionar, fost paznic de noapte la o fermă de animale: "Cine e Caragiale? Ie o stradă? Parcă așa am auzit...! Nu-i stradă? Io am fost paznic di noapte la o *porcărie* din Bălcescu... din Bacău. Și apoi am fost paznic și la vaci, da' m-o acuzat unu' că furam lapte, că le mulgeam noaptea... , da' n-o fost decât o bârfă... Caragiale? ... Nț... nț... nț...! Cre' că am auzit la televizor, di' aia zic că-i parlamentar...! Nu-i parlamentar? Atunci lasă-mă dom'le în pace, nu mă-ncuia dis'di'dimineaț'... M-o măi ținut unu' di vorbă-n tren, mai dimult, dispri Gagarin, așa ca matali și pi la Roznov mi-o furat sacoșa...!".

C. Nită, elev profesională: "Caragiale? E... e... e... E scriitor parcă. Da, am învățat la școală, da' mai demult iar la profesională, acum, nu prea facem... Cred că el a scris **Amintiri din copilărie**, da' nu sunt sigur! ... Nu, **Amintiri din copilărie** e scris de Creangă, da. Am un pretin tare-n carte, îl întreb pi el... O ajuns la profesională că l-o prins copiind când o dat la liceu... Da', di ce mă întrebați?... Pintru un ziar? Io nu citesc decât reviste cu gagici... Dă-mă acolo, într-una din alea, că-s barosan...!".

Geta, "lipovancă", vânzătoare de verdeață și legume în piață: "Io sunt din Tulcea și-s măritată aici di șapte ani... De-a doua...! Când nu-s în piață sunt la grădină, când nu-s la grădină sunt pi drum la Tulcea, să aduc și de acolo legume... Tot pi drum, tot cu treaba, n-am timp nici să mor... Cum îi zice? Caragiale?... Cred c-am auzit pi undeva, da să-ți spun acuma unde, poți să mă tai și nu pot... Da-i din România? Da?... O fi ministru? Hai, lăsați-mă că am clienți...! ... *Da, trei legături la cinci mii...! E scump? Da eu că stau cocoșată toată ziua cum îi?...* Lasă-mă dom'le cu balivernele, că-mi sperii clienții cu aparatu' ăla... cum îi zice... Du-te cu Dumnezeu!".

Culiță, "cetățean turmentat", cam 60 de ani, pensionar "de plămâni", Terasa "Paharnicului": "Caragiale? Hai că ești simpatic...! E scriitor, nene. Dai o vodkă? Îți spun și cum se ducea Caragiale la Veronica când nu era Eminescu acasă... Cu trăsura, noaptea... mână birjar!... pe'aci ți-i drumu'! Că asta, Veronica, era mare... era maaare!... mă-nțelegi și Eminescu cu... *pe lângă plopii fără soț...* cu... *lună tu stăpâna nopții...* cu... alte cele de melancolie... nu prea îi făcea... Și venea Caragiale, nene!, numai noaptea, cu birja și birjarul stătea și aștepta... că-l plătea... Și azi așa, mâine așa, numai ce află Eminescu... că el era cu... *sara pe deal buciumu' sună cu jale...* el era ca băieții timizi... Și o pornit o ceartă, la mănăstire la Varatic, de s-o sculat toate maicile... Știi ce scrie pe cruce la Veronica?... *Și pulbere, țărână din tine se alege... căci asta e a lumii nestrămutată lege...!...* Ea l-o iubit mult pe Eminescu, da' Caragiale o satisfăcea... C-așa-i în viață, te legi de ceva, zici că așa și pe dincolo, tu ai descoperit America și numa' vezi că altu'... numa' vezi că te naști singur, mori singur... Da, Caragiale o fost scriitor mare... Odată am băut cu un actor de aici, di la teatru, ne-am dus în boxă la mine... Și toată noaptea mi-o zis din Caragiale, se urca pe un scaun și urla... *la arme, cetățeni!...* Până dimineața am dat gata o damigeană de vișinată... ".

Lucian V., mecanic auto, 41 de ani, 3 copii minori: "Caragiale? Da, a fost scriitor... E ***Anul Caragiale***? Să fie sănătos... Astea-s chestii politice, să nu se mai gândească omu' la datorii și necazuri, să zică despre Caragiale așa și pe dincolo... Eu nu-l mai citesc pe Caragiale, copiii mei citesc, că-s la școală, la doi le plătesc meditații la engleză, la unu' plătesc la tenis... Da' eu una știu, dacă toată lumea și-ar plăti impozitele, dacă și patronii ăștia și-ar plăti impozitele, în țara asta ar fi boierie... Știi că patronii nu plătesc nici un ban la stat? Ei zic că se dezvoltă firma și fac case peste case, numai sedii peste sedii ca să nu dea la stat nimic... De asta nu-i, de asta toată lumea e cu gura mare... Am văzut o scenă ieri... pe trecere de pietoni... Un amărît trece corect, vine o mașină cu un mahăr și îl aruncă pe amărît în boscheți... Vine poliția... *A, domnu', dumneavoastră sunteți?* ... Nu de amărât vorbea, ci cu ălalt...! Apoi se întoarce polițistu' la omu' cu coastele în mână și îi zice: *Da cum treci mă, pe trecere... ? Dormi? Nu știi că tre' să treci în pas vioi? Știi că pot să te amendez? Zi mersi că ai scăpat așa ușor...* Și apoi l-a salutat pe mahăr... Dacă ar mai fi un Caragiale azi să le zică astea toate...! Sau un Eminescu...!".

Ciprian S., 32 de ani, muncește "orice" în Italia, întors în țară "pentru niște acte", să se însoare, tot cu o româncă: "Caragiale? Nu mă mai interesează... Da, e scriitor... Și? ... Poa' să fie și anu' mamei lu' Caragiale...! Nu-mi foșnești mie Caragiale, mie foșnește-mi parai sau euro, că pe-astea le citesc din prima... Dacă nu mai e învârteală de stat în Italia, plec în State... Sau în Canada. Familia mi-am pus-o bine pe direcția Canada, până și bătrânii sunt cu un picior în avion... Nu-i de stat aici, cu hoții ăștia... Da' ce tot insiști cu Caragiale ăsta? Da, a scris Domnu' Goe...! Și ceva cu un cățel care sărea din tren... Sau cam așa ceva...!... *Arrivederci cara mia. A tra poco!*".

Constantin I., infirm, cerșetor, 57 de ani, rămas fără picioare într-un accident la construcția barajului de la Porțile de Fier: "Când eram prin '62, eram elev la Târgoviște, la o profesională de fierari betoniști... Am participat la un concurs de cultură, pe *centrală* și ultima întrebare, de baraj, era: Ce a zugrăvit Caragiale în ***Arendașul român***? Și eu am zis repede, ce învățasem pe de rost pentru examenul de admitere și am câștigat: *El a zugrăvit pe țăranul român oropsit de chiaburul satului...!* Bravo! mi-a zis comisia de la raion și m-o trimis să mă fac ziarist la București. La București ne-o dus într-un parc și eram vreo trei sute din toată țara, toți eram trimiși să ne facem ziariști, că era nevoie la *Scânteia*... A venit o comisie de selecție condusă de Georgescu, mare activist...! Mie mi-o venit rându' să intru pe la 11 noaptea. *Ia zi Iliescule,* îmi zice mie unu' din dreapta lu' Georgescu, *cum ai ajuns să fii elev într-un colectiv care va participa la construirea socialismului în țara noastră...* bla... bla...? *Păi, zic eu, tata era chiabur și i-o luat pământu' la colectiv și dacă am rămas săraci iaca n-am avut încotro...!* Eram obosit și am spus adevăru'. A început o foială în comisie, *că cum a ajuns elementu' ăsta aici,* adică eu eram elementu'... M-o trimis cu însoțitor acasă, în satul Valea lui Ion, de lângă Buhuși... Abia după ce am făcut armata la *diribau* m-o lăsat să muncesc la șantier, la dracu-n praznic, la Severin... De-asta zic de Caragiale...! Mare om, păcat că m-o băgat în belea...! Da' n-o vrut, eu nu eram bine orientat...! Da tot cu activiști să mai zic una, eram elev, prin '55 asta, vine unu' la școală, era târâit rău și zice: *Am fost la C'ăcăoani și am stat de vo'bă cu popo'ul...!* Adică *Am fost la Crăcăoani și am stat de vorbă cu poporul!* Am râs de ne-am prăpădit și profesorul ne-o scos pe toți la colț, cu genunchii pe grăunțe... Acum dacă mai citesc Caragiale? Hai, dom'le, nu vezi cum arăt? Dacă-ai sta chircit toată ziua, ți-ar mai arde de distracție... ?"

Anul Caragiale! Căldură mare! Țărișoara noastră...! Tato, mor! Politichie? Mitică? Al dracului Mitică! Mofturi? Mofturi! Parol...!

fonturi în fronturi